وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة

فى السرد التطبيقى

منير عتيبة

" قراءات
عربية
وعالمية "



226

فى السرد التطبيقى

(قراءات عربية وعالمية)

منير عتيبة



سلسلة
كتابات نقدية
تصدرها
الهيئة العامة لقصور الثقافة

• فى السرد التطبيقى
(قراءات عربية وعالمية)
• منير عتيبة
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة - 2015م
• تصميم الغلاف: هند سمير
• المراجعة اللغوية: حسام رمضان
• الإعداد الفنى: وحدة التجهيزات
• رقم الإيداع: ٤٥٢٤/ ٢٠١٥
• الترقيم الدولى: 978-977-92-0122-1
• المراسلات:
باسم / مدير التحرير
على العنوان التالى: 16 أ شارع أمين
سامي - قصر العيني
القاهرة - رقم بريدى 11561
ت: 27947891 (داخلى: 180)
Email:ketabat2004@hotmail.com
• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 23904096

226

تعنى بنشر النقد التطبيقى والنظرى وتهتم
بإبراز نتاج المدارس النقدية العربية والعالمية

الأراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة
بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول.

فى السرد التطبيقى
(قراءات عربية وعالمية)

إهداء

إلى: إيزيس

رمز الإبداع فى كل العصور

إلى: هيام كمال

الحبيبة. الصديقة. الزوجة

منير

العين الأخرى لمنير عتيبة

د.مجدي أحمد توفيق

يروي مؤرخو الأدب أن العرب قبل الإسلام كانت إذا نبغ شاعرٌ في قبيلة تبادلوا التهنئة واحتفلوا بنبوغه.

ولستُ أظن هذا ممكناً اليوم؛ فالشعراءُ أكثرُ عدداً من أن يتسع لهم الاحتفال، لا يفوقهم في كثرتِهم إلا همومُ العرب وأحزانهم. وإذا أضفت إلى الشعراء أدباء النثر من كتّاب القصة القصيرة والرواية والمسرح وصور الدراما والأنواع الأدبية المختلفة فسيغدو الزحام هائلاً لا يحتمِلُهُ الخيال.

ربما يكون الأكثر احتمالاً، والأقرب إلى الاحتفال، ظهور الناقد؛ فالنقاد قليلٌ عددهم، شاقٌّ إعدادُهم، لا يرغب أحدٌ في أن ينضم إليهم ويكون منهم، مع أن الحاجةَ إلى الناقد ماسةٌ؛ فجمهورُ الأدباء يطالب كلٌّ منهم بنقاد يحللون إنتاجَه، ويقدمونه للقراء.

لقد أصبح الناقدُ عزيزَ الوجود، نادر العملة. وهو نادرُ العملة لأسباب منها أن النقد لا يكسب صاحبه عملة، فهم قليلو المكافأة، جوائزهم أقل، وشهرتهم نادرة، لا تجد منهم ناقداً مشهوراً

إلا لمنصب يتسنمه، أو لصحافةٍ يذيع من خلالها آراء ساخنة، أو لنشاطٍ غير أدبيٍّ آخر يلفت إليه الأنظار. أما الذين يَحْظَوْن بالتقدير من النقاد لجودة تحليلهم، أو حلاوة أساليبهم، أو دقة نظراتهم، أو عمق بصيرتهم، فهؤلاء أندر من العنقاء.

لهذا أفرح بمنير عتيبة، وأفرح بكتابه، وأفرح بكل ناقدٍ يقدم للأدباء نصوصهم من عينٍ أخرى غير عيونهم هي عين الناقد، ويقدِّمُ للقراء النصوص الأدبية بعينٍ أبعد بصراً من عين القارئ وإن يكن الناقد، في نهاية الأمر قارئاً من القراء.

ولا بد أن الناقدَ الأكاديمي التقليدي سيتردد في أن يشاركنا الاحتفالَ؛ لأنه سيجد كتاب منير عتيبه لا يتبع خطةً منهجيةً محكمةً مما يألف في البحث الأكاديمي، ولأنه لا يُقْبِلُ في نهمٍ على تعاطي مصطلحات النقاد الأكاديميين المعقدة الملتبسة على الناس.

يستحق الناقد الأكاديمي أن نعذره لتردده ولرأيه؛ فالكتاب يبدو على النحو الذي يقول. ولكنني أراه غير خالٍ من الخطة، أو من النسق الذي يتبعه في ترتيب فصوله ومقالاته. فهو يجعل كتابه مختصاً بالسرد دون الشعر ويقدِّمُ المقالات التي تخص الرواية على المقالات التي تخص القصة القصيرة، ويفصل بين هذَيْن النوعين الأدبيين بمقال يقارن بين رواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني: "رجال في الشمس" ، وفيلم المخرج المصري توفيق صالح: "المخدوعون" الذي اعتمد فيه على رواية كنفاني، ليكون اقتحام فن السينما بين النوعيْن نوعاً من التغيير الذي يهيئ الذهن للانتقال إلى نوعٍ جديدٍ.

قد تكون الخطة، على هذا النحو، غير محكمة، ولكنَّ بعضَ الكتب تستمد فائدتها من أنها تتحررمن قيود الخطة، ومن أثقالِ الإحكام. هذا ينطبق على كتاب منير عتيبه، فهو يتجول بين آداب الأمم، ويحرص على أن يتنقَّلَ بين أكبر عدد من الأمم: من ألمانيا، إلى الجزائر إلى موريتانيا، إلى الصومال، إلى السعودية، إلى مصر إلى العراق، إلى اليمن، إلى سوريا، إلى ليبيا، إلى عمان، إلى جولة بين الدول العربية من خلال قصص نسائية، إلى إيران، إلى البوسنة، إلى الأدب الإفريقي، إلى كوريا، إلى القصة السلوفينية، مختاراً من كل أمة كتاباً يمثلها، ويعين على محبة أدبها. وأغلب الظن أنه كان يتوخَّى في الاختيار الآداب والأمم التي يقل التفات الناس إليها، ربما عملاً بالحديث الشريف الذي يخص الزواج: "اغتربوا لا تضوَوْا"، وهل تكون الثقافة إلا نوعاً من التزاوج بين العقول والأمم؟.

هذا كتابٌ يشبه أدبَ الرحلات، ولكنها رحلةٌ يقوم بها الرحالة في مكتبته، داخل حجرة مكتبه، ومن خلال سطور الكتب. أنت هنا تجوس في حديقةٍ تشبه الغابة، من الممتع فيها أنك متى غادرت أيكةً في ناحيةٍ منها لا تعرف ما سوف تراه بعدها في سائر نواحيها. لهذا هي راحةٌ من الإحكام المتين، ينبغي أن تنشُدَ فيها أن تضم زهوراً متنوعةً، متباعدة الأنواع، متغايرة الخصائص، لم تنتسق هندسياً، ولا يمكن لها أن تكون متسقةً على نحوٍ هندسيٍّ معلوم مُحْكَم .

ستجد فيه كتاباً متنوعين، بعضُهم معروفٌ قليلاً أو كثيراً، وبعضُهم تتعرفه من خلال الكتاب. ستجد باتريك زوسكيند، وواسيني الأعرج،

وعلاء الأسواني، وصنع الله إبراهيم، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وزيد مطيع دمّاج، وسعيد بكر ومحمد جبريل، وستجد إلى جِوار هؤلاء، ما لا أحصيه من الأسماء الأخرى. وتنوُّعُ الأسماء من بلدٍ إلى بلدٍ، وتنوُّعُهم من جيلٍ إلى جيلٍ، وتنوُّعُهم من الرواية إلى القصة القصيرة، وتنوُّعُهم مدارسَ وأساليبَ وطرقاً للكتابة، يجعل قراءة الكتاب، بكل هذا التنوُّع، جولةً مفيدةً، إن لم تكن مفيدةً في فصلٍ، فهي كذلك في فصولٍ أخرى بغير شك.

ويُفْضِي بنا هذا التنوُّع إلى قيمةٍ مهمةٍ أرى الكتاب يخدمها وينسجم معها؛ تلك هي قيمة الاتساع المعرفي لأفقٍ واسعٍ من المعرفة، يتجاوز الأفق الضيق لِمَنْ يُغْلِق دائرة معرفته على أمته، ثم على كتّابٍ يرضاهم من أمته دون غيرهم. وبكل أسفٍ أعتقد أن احتكاكي المستمر بالشباب- الذي يتيحه لي كوني ناقداً للأدب، ثم يتيحه لي، بالقدر الأكبر كوني معلماً جامعياً –قد وضع يدي على تراجُعٍ مؤسفٍ ملحوظٍ في رغبة الشباب أن يعرفوا العالم. من عجبٍ مثلاً أن أحدِّثَ طلابي عن الشكليين الروس، أو الواقعية في أمريكا اللاتينية، أو تيارات ما بعد الحداثة، فإذا ببعضهم يضيق بالأسماء الأعجمية، ويقول لي، صراحةً، إن هؤلاء أعاجم لا يخصوننا في شيء.

في ندوةٍ قريبةٍ قالت أديبة مشاركة في الندوة إننا لا نحتاج إلى علومهم، فهم يحدثوننا، مثلاً، عن إدارة الأزمات، ولدينا سورة يوسف تكفينا علماً بإدارة الأزمات. ولم أعرف ما الخطر في أن نلتمس في العلم الحديث معارف مضافةً إلى سورة يوسف، أو مؤكدة لها إذا

كانت حقاً المعارف الحديثة لا تضيف إلينا شيئاً؟. ولكنّ المروِّعَ في الأمر ليس كفاية القرآن، وغناية التراث عن كل حديث، بل انغلاق الذات على نفسِها وشعورها بأنها لا تحتاج إلى معرفة العالم.

لا بد أنك – أيها القارئ – في بيتك، أو بيتٍ كبيتك، قد رأيتَ هؤلاء الذين يضيقون بنشرة الأخبار. قد أفهم أن يضيقوا بنشرةٍ محليةٍ يَرَوْن أن أخبارها مكرورة أو غير صادقة، محقين في الرأي أو غير محقين، ولكنهم يضيقون بالأخبار من أي جهةٍ تأتي. هم لا يشعرون بأي فضولٍ يُرَغِّبُهم في معرفة العالم. لو كان لديهم لصارت القراءة عادةً يحرص عليها الناس جميعاً في بلادي.

وقد تلحظ في كتاب منير مواضع يشير فيها إلى مواقع ألكترونية على الشبكة الدولية للمعلومات، كان مستشارا ثقافيا لأحدها، وهو موقع إسلامي مرموق،٬ويتصل من خلالها بأفق العولمة الواسع الرحب. ومن المفترَضِ في هذا الأفق الواسع أن تكون محبة الإطلال على العالم هائلةً لا تستطيع النفوسُ أن تقاومها. أما الانغلاق، والاكتفاء بحدود عالم ضيق تنحصر فيه الذات فهو أمرٌ عجيبٌ لا أفهمه.

هذا كتابٌ ينطلق من رغبة في معرفة العالم، دافعة، قوية، بارزة، تخلو من التمركز حول الذات المصرية، أو التمركز حول الغرب.

مثل هذا الكتاب حالات صحية ينبغي تشجيعها، لأننا ينبغي أن نعرفَ ما حولنا، وينبغي أن نشارك في حاضرنا، وينبغي أن نستمتع بما في العالم من غنى وثراء وتنوُّع رحيبٍ، هائلٍ، لا حدود له.

لهذا توجِّه هذا الكتابَ وأمثاله حاجات تعريفية أراها تنعكس على لغتها، وطريقة أدائه، وأسلوب عرضه، مثلما انعكست على فصوله تنوعاً في الاختيار، وقصداً إلى آدابِ أمم قلما تكون في ثقافتنا موضع اعتبارٍ واهتمام.

هذه الحاجات التعريفية هي السبب في أن لغة الكتاب متخففةٌ من المصطلح الأكاديمي، لكنها لا تخلو من أفكارٍ دقيقة جيدة عن بنية النصوص، وأساليب الكتاب، ينثرها المؤلف بين ثنايا أحاديثه المختلفة. ولا بد من أن القارئ سيلحظ كثيراً من هذه الأفكار المتناثرة التي تشغل حيزاً من الحديث، فالمؤلف حريصٌ في مواضع كثيرة على إبراز هذه الأفكار، وتوجيه الانتباه إليها، فلا تفوت القارئ، ولا يتخطاها. ولكن الغاية التعريفية تلزمه بأن تكون الصياغة أدبية بسيطة واضحة، لا توقف تدفُّقَ القراءة على القارئ.

القارئُ الذي يتجه إليه الكِتابُ ليس بالضرورة متخصصاً تخصصاً أكاديمياً ضيقاً. وإن يكن المتخصص تخصصاً أكاديمياً لن يجد الكتابَ بغير فائدة، ولن يجده بغير فائدة إذا كان يبحث عن الأفكار العلمية التحليلية بخاصة، فهي لا تزال موجودةً، يتضمنها الحديث تضمناً، وتنتثر بين ثناياه. بل هي لا تنتثر لتؤكدَ حضوراً هامشياً لا قيمة له، وإنما هي تؤثر على بنية الخطاب النقدي الذي يدَوِّنه المؤلفُ، وتساعده على أن يكون أوضح، وعلى أن يؤدي غاياتِ التعريف بالنصوص التي يتناولها أداءً صحيحاً.

ذلك أن أهم تقنية استخدمها المؤلف في هذا الكتاب هي السرد

البسيط المختصر الواضح لمحتويات النصوص التي اختارها لتكون موضوعَ العرض في الكتاب. وهو في هذا السرد قد انتفع كثيراً من كتاباته السردية نفسِها، لأنها نمَّتْ فيه القدرة على العرض الواضح المحكم، ونمَّتْ فيه، كذلك، الميل إلى الإيجاز والاختصار. ويمكنك أن تنظر في قائمة مؤلفات منير عتيبة التي تجدها ملحَقَةً بالكتاب، ولك حينئذٍ أن تسلك طريقاً من طريقين: الأول أن تحزم أمرك وتمضي إلى المؤلفات السردية لمنير عتيبة فتطلبها وتقرأها، وتتعرف من خلالها قدرته السردية الملحوظة، وهي مؤلفاتٌ متنوعةٌ بين القصص القصيرة، والمتوالية السردية، والرواية. هذا عندي الخيار الأفضل، لأنه يضيف إليك معرفةً بالمؤلف. والطريق الآخر هو أن تكتفي بالكتاب القائم بين يديك، وتنظر في فصوله وتراقب سردَه للنصوص التي يأتي على ذِكْرِها، فإذا بها تتضح لك كأنكَ ألممتَ بها فقرأتها.

حينئذٍ ستلحظ أن الأفكار التحليلية التي يعيها المؤلف، ويطرحها في عرضِهِ، تنظِّم سرده تنظيماً، وتسري فيه سرياناً. فإذا ذهب، على سبيل المثال، إلى أن رواية "رجال في الشمس" لغسان كنفاني تدور حول أربع شخصياتٍ، لكلٍّ منها مسارٌ سرديٌّ يخصه، وكل منها يدل على جانب من جوانب الهم الفلسطيني، فإنه يمضي فيسرد بكلماتٍ قلائل حكاية كل واحدٍ منهما على حدة، ثم يجمعهم في المشهد الأخير الفاجع الذين يموتون فيه مختنقين في خزان السيارة التي يهربون فيها خارج فلسطين.

هكذا يغدو سرد المؤلف للنص، على وجازته، مرآةً تعكس بنية

النص الذي يتناوله، وتقدّم للقارئ تصوراً جيداً له في أقل الكلمات عدداً، وأوضحها سرداً.

وهكذا ، أيضاً ، يغدو السرد الذي يقدمه مؤلف الكتاب موجّهاً بالأفكار التحليلية النقدية التي يريد الناقدُ أن يبلورها.

ولا بد لمثل هذا الكتاب الذي يريد أن يعرِّفَ القارئ بحشدٍ من النصوص المتنوعة أن ينطوي على سردٍ قويٍ جيدٍ لمحتويات النصوص، وأن يكون هذا السرد موجزاً، أيضاً. وهذا هو ما يجعلك تفرُغُ من الكتاب فإذا بك قد فرغتَ من مطالعة مكتبة أدبية صغيرة من نصوص اختارها الناقد وقدمها لك.

ستقرأ هذه النصوص من خلال نصٍّ وسيطٍ، هو ما كتبه الناقد؛ فهو النص الوسيط، وهو العدسة التي ترى من خلالها النصوص المروية.

تتحدد هذه العدسة التي يرى من خلالها الناقدُ إلى النصوص الأدبية، وترى أنتَ، أيها القارئ للكتاب، إلى النصوص الأدبية التي اختارها من خلالها، تحدُّداً كاملاً، في المعايير الجمالية المستخدمة فيه.

إنها المعايير التي تجعل الناقد يتحمس لنصٍّ أدبي فيراه جديراً بأن يقدِّمَه للقراء، و يعود إليها، كذلك، حين يريد أن يمتدح في النص شيئاً، أو يذمّ فيه شيئاً.

تلك هي معايير الجودة والرداءة، ومعايير الحكم الجمالي بالتعبير المعاصر الأوسع أفقاً، والأدق مراداً.

وبطبيعة الحال لا يضم الكِتابُ مقالاً يمكن القولُ إن المؤلفَ يريد فيه أن يحدد معاييره الجمالية تحديداً. ولا أظن أن مثل هذا المقال

ضروريٌّ في كتابٍ مِثل رحلة قراءة تجوس في غابات النصوص المترامية؛ فلا ضرورة لأن يُنْفِقَ المؤلف وقتاً في نقاشٍ نظريٍّ جاف، إذا فتحه طال به، وصَعُب عليه أن يُغْلِقَه، كما يَصْعُبُ على أساتذة النقد أن يغلقوا هذه الأحاديث النظرية العميقة التي ينخرطون فيها.

يكفي أن تكون الفصولُ دليلاً على هذه المعايير بشكلٍ عمليٍّ، أو تطبيقي.

وقد استخلصنا شيئاً منها، ونحن نشير إلى التنوع، والخروج عن المركزية المصرية، والمركزية الغربية، والبحث عن هوامشَ معرفيةٍ جديرةٍ بالارتحال إليها والمكوث بين يديها ملياً. هذا، في ذاته، معيارٌ جماليٌّ وإنساني يحكم الاختيار.

والمعايير الأخرى ستكون، كذلك، جماليةً وإنسانيةً.

تظهر المعايير الجمالية في تقديره المتكرر للإحكام الجمالي الذي يجعل كل مفردةً في النص موظفةً لأداء وظائف جمالية مرجوة منها. وواضح أن هذا التصور متصلٌ بقيمة جمالية عليا هي الإيجاز التي تعني أن يكون لكل مفردةٍ ضرورتُها التي تبررها، والاقتصار على ما هو ضروري يؤدي، بالقطع، إلى ضربٍ من الإيجاز يحققه حذف التفصيلات، والحواشي التي يمكن الاستغناء عنها، أو التي لاضرورة لها.

وتتصل فكرة الإحكام بفكرة البعد التخيلي للسرد، أعني أن السردَ يقيم عالماً تخيلياً خاصاً به ينبغي ألا يخرجنا عنه شيءٌ، وكل ما يردنا إلى الواقع الخارجي-فيفسد اندماجنا في العالم التخيلي الذي أنشأه النص- باطلٌ ينبغي تجنبه. من ثم سيكون الناقدُ في فصول

كتابه شديد الحساسية للمواضع التي تبدو له فيها داخل النصوص التي يحللها عباراتٌ هي تعليقاتٌ من المؤلف بأكثر مما هي تعليقاتٌ ضروريةٌ للشخصيات المسرود عنها. وستجد في نقده لروايتي "عمارة يعقوبيان" و"شيكاجو" لعلاء الأسواني شيئاً واضحاً من هذا.

هذه المعايير متكررة في الفصول، لا يقتصر وجودُها على فصلٍ دون فصل، وإذا أردتُ أن أفصِّلَ تحليلها، أو أضرب عليها الأمثلة، سأطيل في غير ضرورة.

أما المعايير الخاصة بالقيمة الإنسانية فهي أظهر ما تكون في الفصل الذي يتعلّق بالأدب الإفريقي، هناك تلمس حماسته الشديدة للأدب الإفريقي التي يستمده من تأكده من القيمة الإنسانية الرفيعة الملحوظة فيه.

وأعتقد أن هذه القيمة الإنسانية –التي تجعله يُنْكِرُ مصطلح الأدب العالمي، وكلمة العالمية بعامة. ويفضِّل عليها كلمة الإنساني والإنسانية– تتركز لا في التعبير الطبقي، ولا في التمرد السياسي، بل في التعبير عن معاناة الإنسان التي يستوي فيها البشر في أنحاء الأرض جميعاً: المعاناة من الفقر والقهر وإهدار الأحلام.

وليس ببعيدٍ أن نقولَ أن تسلل باتريك زوسكند إلى هذا الكتاب، الذي يتحرر من الأدب الغربي، ويتحرر من الأدب اللاتيني في أمريكا الجنوبية، بعد أن أسْرَفَ الأدباءُ في الإعجاب به -وهو كالأدب الغربي جديرٌ حقاً بالإعجاب بغير شكٍّ أو إسرافٍ في القول– إنما قد أتاح لزوسكند دخول الكتاب لأن روايته تقدم إنساناً نقيضاً للإنسان الذي

يعطف عليه الكتاب؛ فهي تقدِّم إنساناً يتألَّه، ويمتلك قدرةً سحريةً على معرفة الروائح ترفعه إلى مرتبة فوق البشر ونقض هذا النموذج مقدِّمةٌ صالحةٌ لكتابٍ يريد أن ينحازَ للبشرِ البسطاءِ المتواضعين، أو المهَمَّشين، الذين لطالما صَوَّرَهم الأدبُ الإنسانيُّ الرفيع.

هؤلاء هم فالا في رواية "مدينة الرياح" التي كتبها الكاتب الموريتاني موسى ولد أبنو، وهم الذين نراهم حول الشاب عسكر في رواية "خرائط" للأديب الصومالي نور الدين فراح، وهم الذين يعانون حقاً في رواية "التلصص" التي كتبها صنع الله إبراهيم، وهم رهينة الحزن في رواية "الرهينة" للكاتب اليمني زيد مطيع دَمَّاج، وهم المخدوعون دوماً، سواء في رواية غسان كنفاني، أو في رائعة المخرج توفيق صالح، وهم أنفسهم الذين تراهم في الأدب السلوفيني يوهمون أنفسهم أن كل شيءٍ على ما يُرام، ويهمسون في ضمائرهم التَّعِبة بأن الأشياء جميعاً ليست على ما يرام.

ولا تتصوَّرْ أن هناك انفصالاً بين المعيار الجمالي والمعيار الإنساني فإن لم يوَفَّق الكاتب إلى أن يكون تعبيره الجمالي دالاً على روحٍ إنسانية رهيفة، وتعاطُفٍ صادقٍ مع البسطاء الضعفاء، فإن جمالياته تسْقُط ، وقيمته الإنسانية تسْقُطُ ، كذلك، وربما تسْقُط القيمة الإنسانية سقوطاً أول، وأسرع، وأعنف.

إن الأدب عينٌ أخرى لفهم الحياة، كما أن النقد الأدبي عينٌ أخرى لقراءة الأدب.

والغاية التي تريد عين الناقد أن تبلغها، ليست، فحسب ، دلالة النص الأدبي التي ربما تغيب عن القارئ، وليست، فحسب، الجماليات الكامنة في النص الأدبي التي ربما تدق عن أفهام القراء، أو إدراكهم.

الغاية التي يريدها الناقد أوسع كثيراً.

هو يريد أن يحررنا من انغلاقنا على ذواتنا.

يريد أن يمنحنا رؤيةً أوسع للعالم .

يريد أن يجعلنا نرى العالم .

يريد لنا أن نحب الأدب.

ويتصوّر، وأتصور أيضاً، أن محبتنا للأدب تعني أننا نحب حياتنا ونحاول أن نفهمها، وأن نتعاطف مع الآخرين الذين يشاركوننا الحياة.

تلك حقاً رؤيةٌ أخرى. فهل تكون عيوننا لأجلها عيوناً أخرى؟.

العطر..

قصة أنف يحتك بالسماء!

بالنسبة لي فإن رواية "العطر"[1] هي قصة محاولة الإنسان لأن يكون إلهًا معتمدًا على قدراته الذاتية والإمكانات العلمية، وهي المحاولة التي تؤدي به إلى أن يكون شيطانًا قديرًا لا أكثر.

رواية العطر نقطة تحول مهمة في حياة كاتبها، وفي مسار الكتابة الروائية معًا، فقد حولت السيناريست والكاتب المسرحي الألماني المغمور "باتريك زوسكيند"[2] إلى أحد أشهر الروائيين في العالم، إذ طُبع منها أكثر من مليونَيْ نسخة بلغات مختلفة، استقبلها القراء والنقاد بشغف وإعجاب متزايديْن، فرسختْ لهذا الاتجاه في الكتابة الواقعية الغرائبية المتكئة على أرضية معلوماتية غير أدبية لنص أدبي.

1- رواية العطر باتريك زوسكيند، ترجمة د.نبيل الحفار إصدارات المجمع الثقافي، أبو ظبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

2- باتريك زوسكيند، مولود في 26-3-1949 في بلدة «إمباخ» على بحيرة شتارنبرج الواقعة على سفوح جبال الألب، درس التاريخ في جامعة ميونخ بين 1968و1974، كتب عددًا من القصص والسيناريوهات السينمائية، بدأت شهرته سنة 1981 بمسرحية مونودراما من فصل واحد بعنوان «عازف الكونترباص» حيث قدمتها معظم المسارح الألمانية والأوروبية، جعلت منه رواية العطر كاتبا عالميا، فقد ترجمت إلى 20 لغة، وحصل بها على جائزة «غوتنبرج» لصالون الكتاب الفرانكفوني السابع بباريس عام 1987.

حكاية المستقبل

يستخدم الكاتب أسلوب الراوي العليم وروح المؤرخ في قص روايته، وذلك في سرد متصاعدٍ زمنيًا منذ ميلاد البطل، يصبُّه في قالب واقعي تقليدي، ليُوحي لنا بواقعية الشخصية التي يقدمها وتاريخيتها، وليبرر كل ما في الشخصية والرواية معًا من غرائبية، معتمدًا في ذلك على فيض من المعلومات غير الأدبية يفرش بها أرضية نصه الأدبي.

فليس عبثًا أن يبدأ الكاتب روايته هكذا: (في القرن الثامن عشر عاش في فرنسا رجل ينتمي إلى أكثر كائنات تلك الحقبة نبوغًا وشناعة، وهي حقبة لم تكن تفتقر إلى أمثال هذه الكائنات، وقصة هذا الرجل هي ما سنرويه هنا، كان اسمه "جان باتيست غرنوي"، وإذا كان اسمُه اليوم قد طواه النسيان -على نقيض أسماء نوابغ أوْغادٍ آخرين، مثل "دوساد"، "سان جوست"، "فوشيه"، أو "بونابرت" وغيرهم- فذلك بالتأكيد ليس نتيجة أن "غرنوي" -بمقارنته مع هؤلاء الرجال المريبين الأكثر شهرة- يقل عنهم تعاليًا واحتقارًا للبشر ولا أخلاقيةً -باختصارٍ: كُفرًا- وإنما لأن عبقريته وطموحه قد انحصرا في ميدان لا يخلف وراءَه أثرًا في التاريخ، أي في ملكوت الروائح الزائل).

فالكاتب هنا يتحدث بروح المؤرخ، ويستخدم بعض الحيل الأسلوبية ليؤكد هذه السمة، كأن يحكي كل ما سيحدث لبعض شخصيات العمل حتى نهاية حياتهم بعد أن يكون دورُهم الروائي -أي علاقتهم بالبطل- قد انتهى بالفعل.

ومن حيله كذلك أن يستبق بعض الأحداث في حياة البطل، وأن يشير إلى أحداث تاريخية تحدث متزامنة مع أحداث الرواية، كالحروب والاحتفالات الملكية، وانهيار جسور وبناء غيرها... إلخ. كما يستخدم الكاتب كما هائلا من المعلومات التي تخص عالم الروائح ودباغة الجلود، ليجعلها أرضية يتحرك فوقها بناؤه الروائي، حيث يصبح لكل شيء رائحة مميزة، الطفل غير الرجل، والعذراء غير المتزوجة، والخشب بأنواعه، والبحر، والشوارع، والمباني... إلخ.

الرائحة بصمة الروح

يحدد الكاتب زمن روايته بالقرن الثامن عشر، وميلاد بطله بالسابع عشر من يوليو 1738، وهذا الاختيار يعود لثلاثة أسباب رئيسة، السبب الأول: أنك عندما تتحدث عن الماضي، وبالذات الماضي البعيد يمكن أن تحكي أي شيء مهما تكن غرابته على أنه قد حدث بالفعل، وهو ما يسعى الكاتب إلى تأكيده. السبب الثاني: أن الكاتب جعل بطله يعيش في عالم الروائح فاختار له القرن الثامن عشر حيث "لم يكن الإنسان قد توصل إلى وضع حد للتفاعل التحللي للبكتريا، ونتيجة لذلك لم تكن هناك أية فعالية بشرية، لا البناءة منها ولا المخربة، دون رائحة، كما لم يكن هناك أي تفتح على الحياة أو اندثار لها دون أن ترافقه رائحة". السبب الثالث: أن القرن الثامن عشر هو العصر الذي وصل فيه إيمان الإنسان بالعلم وبالقدرة الإنسانية إلى ذروته. فلنرجع إلى الأسماء التي استخدمها الكاتب في مفتتح روايته، وإلى أسماء أخرى وردت في الرواية، كـ"فولتير" و"روسو"، هذا العصر الذي أخذ

فيه الإنسان يبتعد عن الدين والإيمان بل ويحاربهما اعتمادًا على قدرته الذاتية. هو أنسب عصر لميلاد "غرنوي" بطل "العطر" الذي يسعى إلى امتلاك العالم والسيطرة عليه معتمدًا على أنفه، وأنفه فقط!.

اكتشاف شرور الذات

رغم طول الرواية (تبلغ 270 صفحة من القطع الكبير) فإن أحداثها ليست كثيرة جدًا، أقصد الأحداث على المستوى الخارجي، فـ"غرنوي" يولد في السوق تحت عربة سمك، وهو ابن سفاح، تقرر أمه أن تتخلص منه كما فعلت بسابقيه، لكنه يقتلها عندما يصرخ، فيكتشف الناس وجوده، فيتم إعدام الأم، ثم تتكفل به الكنيسة، وترفضه المرضعات لأنه جشع عند الرضاعة، ولأنه بلا رائحة! حتى تقبل به مدام "غايار" صاحبة الملجأ لأن الكنيسة تدفع جيدًا، ولأنها فقدت حاسة الشم. ثم تتخلص منه مدام "غايار" عندما تكتشف أن له قدراتٍ خاصة، فهو يكتشف الدودة في القرنبيط، والنقود خلف دعامة المدفأة، والناس عبر الجدران، وعن بعد.. فتظن أنه بصير ولهذا فهو جالب للشؤم، فتتخلص منه بأن تسلمه إلى "غريمال" دباغ الجلود، حيث يتعلم "غرنوي" كل شيء عن هذه الحرفة بقدراته الذاتية. ثم يفرض نفسه على "بالديني" أشهر عطار في باريس ليعمل مساعدًا له، فينقذه من الإفلاس باختراعه لعطور جديدة، ويتعلم عنده الأصول العلمية للتقطير وصناعة العطور، ويحصل على رخصة كمساعد عطار، وهكذا يصبح أنف "غرنوي" العجيب القادر على التقاط أي رائحة وتحليلها إلى المواد المكونة لها، والقادر

على إعادة تركيب هذه الروائح جميعًا في مخيلته الأنفية وإنتاج ما لا يخطر ببال أو بأنف بشر من روائح، يصبح هذا الأنفُ متقفًا قادرًا على استخدام كل الوسائل العلمية المتاحة في عالم الروائح في ذلك الوقت، فيزداد إيمانه بنفسه وبقدرته الخاصة، ويسعى بالتالي إلى وضع نظرية فلسفية تجمع شتات القدرات والمعلومات المتاحة له، نظرية "روائحية" بالأحرى، ويعثر على "المبدأ الأعلى الذي يجب على الروائح الأخرى أن تصنف نفسها وفقه". يعثر عليه في رائحة فتاة عذراء، يجد أن تركيب عناصر رائحتها جعل لها عطرًا "هو من الثراء والتوازن والسحر بحيث أن كل العطور التي سبق له أن شمها، وكل تراكيب الروائح التي ابتدعتها مخيلته بدت له فجأة خواءً جافًا". فخنقها دون أن ينظر إليها، لم يكن يهمه شكلها، كان كل ما يسعى إليه هو امتلاك عطرها إلى الأبد.

الحُب القاتل

يغادر "غرنوي" باريس، هاربًا من عالم البشر الذين يكرههم ويكره رائحتهم "فرائحة الجسم البشري عادةً إما أن تكون بلا نكهة، أو مقززة بائسة. روائح الأطفال تكون غير محددة، وروائح الرجال بولية ممتزجة برائحة التعرق اللاذعة والجبن، والنساء تفوح منهن رائحة الزنخ والسمك الفاسد"!.

وعلى قمة جبال سنترال بمنطقة "أوفيرج" يعيش "غرنوي" سنوات من السعادة، وحيدًا في كهف، في ملكوت الروائح الخاص به مُتألهًا، لا يشم رائحة بشر. ثم يكتشف المأساة، أنه هو شخصيا بلا رائحة،

فيقرر ترك عالمه، والنزول إلى عالم البشر للعثور على رائحته الخاصة/ ذاته المفقودة، ويعمل في ورشة لصناعة العطور بمدينة "غراس"، أحد أهم مراكز صناعة العطور في ذلك الوقت. ويتعلم كيف يحصل على العطر الخاص بالإنسان بأن يلف الضحية بقماش مدهون قادر على امتصاص رائحتها، ثم يقطره بعد ذلك لاستخلاص هذه الرائحة.

وفي "غراس" يقتل الفتيات الخمسَ والعشرين الأجمل في فرنسا، ويصنع من عطورهن عطرًا رائعًا، لكن ينكشف أمره قاتلاً، وفي لحظة إعدامه يصب على نفسه قطرة واحدة من العطر فيجن جنون الجميع.. يعشقونه! ويعرض عليه والد إحدى القتيلات أن يكون ابنه ووريثه.

ويخرج من "غراس"، ليصل إلى "مقبرة الأبرياء" بشارع "أوفير"، مأوى اللصوص والقتلة والعاهرات والجانحين والهاربين من الجيش، أي كل أنواع السفلة، ويصب على نفسه قارورة العطر الثمين، فينسكب عليه الجمال فجأة كنارٍ متأججة. يرَوْنه كملاك، يهجمون عليه، يرمونه أرضًا، ويمزقونه قطعًا صغيرة، يأكلونه حتى يختفي أثره تمامًا..! "كانوا فخورين إلى أقصى حد، فلأول مرة في حياتهم فعلوا شيئًا عن حب".

يحاول "غرنوي" امتلاك العالم بامتلاك رائحة هذا العالم، غير عابئ بأي إيمان أو أخلاق أو ضمير... إلخ، فكلها كلمات لا معنى لها عنده، فهو يريد من البشر عندما يشمون رائحته أن يركعوا "كما يركعون أمام بخور الرب المقدس البارد، بمجرد شمهم رائحته، رائحة

"غرنوي" الذي يبغى أن يكون رب الروائح كلها". وهو عندما ينجح في امتلاك ما يريد يتوجه بالشكر لنفسه، وليس للإله: "أشكرك يا "جان باتيست غرنوي" لأنك على ما أنت عليه"، لذلك فهو ملعون بطول الرواية وعرضها، منذ ولادته يحرص الجميع على عدم ملامسته دون أن يعرفوا السبب، ولا يحب البشر ملامسته لدرجة التهامه إلا عندما يمتلك عطرًا بشريًا، وكل من يستفيد منه بشكلٍ ما تنتهي حياته بالخسران المبين، بداية من مدام "غايار"، حتى الدباغ، و"بالديني" العطار، فالتعاون مع الشيطان قد يكون مفيدًا لقصار النظر على المدى القريب، لكنه في النهاية هو الخسارة بعينها، إن "بالديني" ينسى الصلاة لأول مرة في حياته في الليلة التي يؤوي فيها "غرنوي" في بيته.

تحدٍ غير متكافئ

في الرواية زمن خارجي يمضي يومًا وراء يوم، وعاما بعد آخر، وزمنٌ آخر نفسي يعيشه "غرنوي" داخل أنفه وقدراته العجائبية، الزمن النفسي يحاول أن ينتج ويبدع ما يقفز بـ"غرنوي" فوق الزمن الخارجي، يعوض النقص والكراهية، ويحقق الإحساس بالتفوق، فـ"غرنوي" (الشيطان)، أو العلمُ غير المرتبط بأخلاق ولا دين -تبعًا لهذه القراءة- يحاول فرض زمنه الخاص على زمن الرب، قد ينجح، أو يظن أنه نجح في بعض المراحل، لكنه في النهاية يتلاشى في بطون السفلة، المأوى الطبيعي لأمثاله، وكأن الكاتب يشير إلى الثورة العلمية والفكرية الحديثة في أوروبا، لأنها بدأت متطرفة بالحرب ضد الدين، والإيمان

المطلق بالإنسان، انتهت نهايتها الطبيعية إلى المزبلة. فما نراه الآن هو تطور في القدرات، وأهمها القدرات الهدامة لإمكانات الإنسان الروحية ولحياته. وفي المقابل اضمحلال للإيمان والأخلاق.

أرى أن الكاتب انطلق من مقولة "ماذا يفيد الإنسان لو امتلك العالم وخسر ذاته؟". وذاته في هذه الرواية هي رائحته. فـ"غرنوي" يمتلك العالم بامتلاك أسرار هذا العالم (رائحته) اعتمادًا على علمه المتمثل في معمل اختباره العجيب (أنفه)، واعتمادًا على إيمان مطلق بقدراته الخاصة، لكنه هو نفسه "غرنوي" بلا رائحة، بلا أخلاق، بلا ارتباط بما هو أسمى. امتلك الإنسانُ العالمَ وخسر ذاته، فوصل إلى ما يعانيه الآن من صراعات وحروب وضياع نفسي وأخلاقي. ورواية "العطر" صرخة تحاول تنبيه هذا الإنسان ليعدل مساره، قبل أن تضيع الإنسانية كلها كما ضاعت الشخصيات التي استفادت من "غرنوي" لفترة قصيرة، ثم خسرت إلى الأبد.

كتاب الأمير..

رواية تاريخية عن الواقع المعاصر

تدور أحداث رواية الكاتب الجزائرى واسينى الأعرج عن الأمير عبد القادر بن محيى الدين الجزائرى فى منتصف القرن التاسع عشر وهى مع ذلك تتناول الوضع العربى/الإسلامى/العالمى الراهن بوضوح.

صدرت الطبعة العربية الأولى من رواية "كتاب الأمير.. مسالك أبواب الحديد" عن دار الآداب للنشر والتوزيع ببيروت سنة 2005، وهى مكونة من 600 صفحة من القطع المتوسط، وكانت هذه الرواية قد اختيرت لتنشر ضمن مشروع "كتاب في جريدة" الذي رعته منظمة اليونسكو في آذار عام 2005 في مليوني نسخة، وقد حصلت الرواية على جائزة الشيخ زايد لعام 2007م.

يحرص واسينى الأعرج على وصف العالم الذى تدور فيه أحداث روايته بين الجزائر وفرنسا بدقة تجعل القارئ واحدا من شخوص الرواية، فهو يصف المكان، والأشخاص، والمبانى، والأزياء، وأسلوب الكلام، والأطعمة، والشاى بالنعناع التى كانت أم الأمير لالة الزهراء تجيد صنعه وتعلمه لأصدقاء ابنها من جزائريين وفرنسيين. كما أن الكاتب

يدقق كثيرا فى الأحداث التاريخية حريصا على الحقيقة التاريخية دون زيف أو مجاملة. ومع ذلك فليس التاريخ أو إعادة بناء فترة تاريخية معينة هى الهم الأول للمؤلف، إنه حاضرنا الآن الذى دفعه لاختيار هذه الفترة بالذات من تاريخ الجزائر للكتابة عنها، إنها الفترة التى كان يولد فيها نظام عالمى جديد قطباه إنجلترا وفرنسا، الفترة التى بدأت تظهر فيها بوضوح ثمار الثورة الصناعية فى الحرب والسفر والصناعة والتجارة والفكر والطباعة إلخ، فترة تشبيه حاضرنا الذى بدأ يجنى ثمار الثورة التكنولوجية، ويعيش تحت ظلال نظام عالمى جديد تحاول فيه الولايات المتحدة الأمريكية الانفراد بالسلطة، والفترة التى تتحدث عنها الرواية واصفة الوضع فى الجزائر لا تحتاج إلى مجهود كبير لإسقاطها على عالمنا العربى والإسلامى الراهن أيضا، بل إن اهتمام الكاتب بحاضرنا المعاصر هو ما جعله يختار عنوان الرواية "مسالك أبواب الحديد" أى السبل للخروج من السجن، وهو العنوان الذى كان له أثره المباشر فى تركيب العمل الروائى، ليؤدى كل ذلك إلى إلقاء أضواء كاشفة على فترة كانت انتقالا عالميا بين عصرين، تشبه تماما حاضرنا الآن، وعلى من يريد أن يتقدم أو حتى يحافظ على وجوده فى مثل هذه الفترات عليه أن يكون على وعى تام بالعصرين معا.

ثلاثة رواة

فى الرواية ثلاثة رواة، وثلاثة روايات متداخلة.

الراوى الأول هو الكاتب/الراوى العليم الذى يروى قصة جون موبى الفرنسى خادم القس مونسنيور أنطوان ديبوش أول قس للجزائر،

حيث أوصى القس الذى عشق الجزائر خادمه "كم أحلم عندما أموت أن تخرج يا حبيبى جون وأن تزرع تربتى فى البحر فجرا. فقد غادرت تلك البلاد فى حالة جوع منها، وأنت تعرف جوع الحب لا يشفيه إلا الموت أو اللقاء المستحيل"[1]. حيث يفتتح الكاتب روايته بجون وقت الفجر فى مركب يملكه بحار مالطى ومعه تربة قبر ديبوش ينثره فى بحر الجزائر، وينتظر وصول رفات ديبوش لدفنها فى الأرض التى أحبها. وأثناء ذلك يحكى جون للبحار المالطى حكاية ديبوش والأمير.

فالراوى الثانى هو جون موبى، وروايته عن سيده الذى ارتبط بعلاقة صداقة وأخوة عميقة مع الأمير عبد القادر الجزائرى منذ أن أتته امرأة عارية الصدر تستنجد به لينقذ زوجها الضابط الفرنسى من سجن الأمير، فيرسل ديبوش إلى الأمير رسالة يطلب فيها تحقيق رجاء هذه الزوجة باسم الإنسانية. فيستجيب إليه الأمير بأريحية لم يكن القس يتوقعها، بل ويعطى القس درسا حقيقيا فى الإنسانية عندما يذكره أن الفضائل لا تتجزأ، وعلى من يسعى لتحرير السجناء الفرنسيين والتخفيف عنهم أن يفعل الشئ نفسه مع السجناء الجزائريين فى السجون الفرنسية. يحكى جون كيف أن هناك تشابها كبيرا بين الرجلين الأمير والقس، فى نبلهما، وإخلاصهما للمبادئ العليا، وإيمانهما بالله ذلك الإيمان العميق الذى يجعل المؤمن يعطى من نفسه وماله لأخيه فى الإنسانية بصرف النظر عن أية اعتبارات أخرى، وكذلك تشابههما فى أنهما جاءا فى الزمن الخطأ، زمن الجشع

1- الرواية ص 616

والخيانات. فكما أن القس كان يصرف كثيرا على الأعمال الخيرية حتى أصبح مدينا مهددا بالسجن وهرب من الجزائر حتى وجد من يسدد عنه ديونه. فإن عبد القادر كان يصرف سنوات عمره فى حلم الوحدة والتحرر وبناء دولة حديثة. وكما لم يجد القس سوى الجشع والطمع. لم يجد الأمير سوى الخيانة من الأقربين. يحكى جون كيف أن القس نذر خمس سنوات من عمره هى الفترة التى أمضاها الأمير منفيا سجينا فى فرنسا ليكتب رسالة/كتابا/مرافعة للأمير الرئيس لويس نابليون بونابرت يوضح فيها مدى نبل وشجاعة وكرم الأمير الذى تحلى بأخلاق الفرسان فى جهاده للاحتلال الفرنسى، والذى سلم نفسه مقابل تعهد من فرنسا بإرساله إلى بلد إسلامى، وأن فرنسا تخون شرفها كدولة عظمى بإبقائها على الأمير مسجونا لديها دون أن تفى بتعهداتها. وهى الرسالة التى تؤتى ثمارها بعد أن يحل لويس نابليون الغرفة النيابية التى كانت تعارض الإفراج عن الأمير بل ويذهب إلى الأمير بنفسه ليخبره بحصوله على حريته. ويسلمه صك الحرية بنفسه، ويدعوه لزيارته فى القصر الجمهورى، ويهديه حصانا وسيفا.

الراوى الثالث إذن هو القس ديبوش. وروايته هى قصة حياة الأمير عبد القادر بن محيى الدين الجزائرى الذى اختاره أهله أميرا للمؤمنين وقائدا عليه أن يجمع كلمة القبائل المشتتة، ويوحد بين قلوبها. ويقودها فى حركة جهاد مقدسة لتحرير أرض الجزائر من الفرنسيين. ذلك الرجل النبيل الذى حاول أن يرفض تلك الإمارة ففرضت عليه.

والذى حاول أن يجمع قومه على قلب رجل واحد فاحتاج أن يحارب الكثير من القبائل، كان بعضها يدين له بالولاء اليوم، ويعلن العصيان غدا، يعتبرونه أميرهم وهو منتصر قوى، ويخرجون عليه عندما تصيبه هزيمة. ذلك القائد الذى كان يرى تباشير عصر جديد لا تصلح فيه الخطابة والسيف للتحرر، وقادته مازالوا يظنون أن النصر يأتى بقصيدة وقلب رجل شجاع، ثم يخونه الكثير من هؤلاء القادة. بل ويغدر به ملك المغرب ويحاربه بدلا من الوقوف معه ضد العدو الخارجى المشترك، ويتخلى عنه السلطان العثمانى. حتى يضطر بعد جهاد دام لأكثر من خمسة عشر عاما إلى تسليم نفسه للفرنسيين حتى يحافظ على أرواح قومه لأن المواصلة فى ظل هذه الظروف ليست إلا انتحارا. ولكن الفرنسيين لا يوفون بعهدهم معه إلا بعد خمس سنوات قضاها فى المنفى والحزن، وفى مناقشات كثيرة حول الدين والإنسانية والخيل والمرأة فى الإسلام؛ مع ديبوش وغيره من الفرنسيين.

هذا التثليث الروائى أعطى الكاتب حرية فى الحركة خلال الزمن تقدما وتراجعا، وأعطى الرواية قدرا كبيرا من الحيوية والإثارة. كما أنه أتاح تقديم عدة وجهات نظر فى الأمور فهناك عين الراوى الأول المحايد أو الذى يحاول الإيحاء بأنه كذلك، والراوى الثانى الذى لا يهمه فى الحياة إلا سيده القس وتنفيذ وصيته، والراوى الثالث الذى يقص التاريخ بروح من يمسك بآخر أهداب مبادئ النبل والشرف الإنسانى قبل أن تضيع.

إن بناء الرواية على أساس تداخل ثلاث حلقات روائية فيها، بحيث

يبدأها وينهيها بحكاية جون موبى، منح القارئ القدرة على تفسير الرواية باستخدام فكرة دائرية الزمن، أو أن الزمن يعيد نفسه، وهو ما يؤصل للمنطلق الأساسى للرواية باعتبارها تناص زمنى بين الفترة المروى عنها وعصرنا الحاضر.

ثلاثة مستويات لغوية

كان المؤلف على وعى تام باللغة التى يكتب بها روايته، فلأنه يعتمد على ثلاثة رواة استخدم ثلاثة مستويات لغوية، فاللغة تجنح إلى الوصفية الشعرية عندما يتحدث جون عن سيده، أو عندما يتم وصف معاناة الأمير أو القس النفسية، واللغة يتم تطعيمها بقليل من اللهجة العامية الجزائرية فى بعض أجزاء الحوار مما يعطى إحساسا بالواقعية، واللغة تجنح إلى الوثائقية عندما يكتب القس عن معارك الأمير والوثائق المتبادلة بينه وبين الفرنسيين، وهذا التعدد فى المستوى اللغوى للرواية منحها أفقا رحبا فى التعامل مع ما هو تاريخى، وما هو خارجى يحتاج إلى عين كاميرا عند الوصف، وما هو شعورى ونفسى يحتاج إلى لغة أقرب إلى لغة الشعراء بل والمتصوفة أحيانا.

زمن يتغير

أكاد أزعم أن فكرة تغير الزمن، وتبدل العصر وضرورة فهمه واللحاق بركبه قبل أن يسبقنا وينتهى أمرنا إلى التلاشى؛ هى الفكرة الأساسية التى من أجلها كتبت الرواية، فالأمير الحائر يحاول رفض الإمارة قائلا لأبيه "الزمن تبدل ومعه تبدلت السبل والوسائل. نحن على حوافى قرن صعب. إنهم يصنعون المدافع والبنادق والسيوف

الحادة ونحن مازلنا نراوح فى أمكنتنا، ونزهو كلما أقمنا مقاما جديدا فى سهل اغريس"[1]. وفى المنفى يقول لصهره وصديقه مصطفى بن التهامى "كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة وأن الجنة حكر لنا وأن الله ملك للمسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم. العالم يا السى مصطفى تغير، وتغير كثيرا ونحن على حافة عصر كل شئ فيه تبدى لنا على حقيقته. عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين فى اليقينيات التى ظهر لنا فيما بعد ضعفها وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى"[2] وهو لا يقصد باليقينيات هنا الدين، فهو رجل كان يقيس كل تحركاته وأقواله وأفعاله بميزان التقوى والإيمان والعلاقة مع الله، ولكنه يشير إلى اليقين الزائف بأننا أقوياء، وأننا أحباب الله، فى حين أننا كسالى جهلة متفرقون متناحرون. كان الأمير يعرف أعداءه، الجهل، القبيلة، الخرافة، "كلما سمعت أن مجنونا احتل عقليات الناس، أشعر بهول المسافة التى مازالت تفصلنا عن أعدائنا الذين تسيرهم المصلحة والعقل"[3]، كان هذا تعليقه على إيمان الناس بموسى الدرقاوى الذى أقنعهم بأنه مولى العصر والمهدى المنتظر. وعندما يضيق صدر الأمير بالخيانات والقبيلية والاتهامات الجاهزة يصرخ بألم حارق "أنا كذلك

1- الرواية ص 95
2- الرواية ص 591
3- الرواية ص 137

يا مونسينيور لم أخ من ظلم الأقارب. الذين وضعوني على رأسهم تنكروا لي والذين وضعتهم باعوني. الأكثر من ذلك هم يكفرونني. التكفير في غاية الصعوبة والأهمية. يتهمونني بالتقاعس عن الجهاد، وهل يعرفون ما معنى أن نجاهد ونحن نواجه السيارة والآلة الحربية. الله أعطانا عقلا للحفاظ على أنفسنا وعلى أرواح الآخرين. الجهاد لا أن تحمل سيفا وتشهره في وجه أول من تصادفه. الجهاد أن ترفع سيفا عندما تنغلق في وجهك سبل السلم". (1)

الزمالة.. دولة على ظهور الجمال

كان فهم الأمير عبد القادر لمتغيرات العصر يؤكد له ضرورة بناء دولة نظامية، تقوم على النظم الحديثة في الإدارة، يكون لها مصانعها، ومكتبتها، وجيشها النظامي إلخ. وهذا ما حاوله في أكثر من مدينة مستعينا بخبرات أوروبية، لكن الفرنسيين كانوا يحطمون مشروعاته وهي في بدايتها دائما، لكن ذلك لم يفت في عضده، ولم يجعله يتخلى عن فكرته، حتى في الفترة الأخيرة من جهاده حيث كان من المستحيل أن يبني دولة في مكان محدد مستقر، لأن الجميع أصبحوا يحاربونه، الفرنسيون والقبائل العاصية وسلطان المغرب، حتى في هذه الظروف الحالكة لم يتخل عن حلم الدولة النظامية، وإن كان قد طور الحلم وحوره ليكون مناسبا للظرف الصعب، ومن هنا جاءت فكرة الزمالة عاصمته المتنقلة، والتي كانت آخر ما دافع عنه، وكان الحفاظ على أرواح من فيها أهم دوافعه لتسليم نفسه للفرنسيين، يصف الأمير الزمالة: "مع تباشير 1843 كانت تحتوي على ثلاثمئة

1- الرواية ص 243-244

وتسع وثلاثين من الدواوير وسبعين ألف نسمة، وأربعمئة حارس نظامي.. منقولة من حيث النظام عن معسكري المكون من أربع دوائر متساوية المسافات الفاصلة. المركز تحتله إدارتي وعائلتي ثم الدائرة الأولى مكونة من معاوني المباشرين.. الدائرة الثانية مكونة من دوائر سيدي مبارك ومسؤول الخيالة وقنصلي في وهران.. الدائرة الثالثة مكونة في معظمها من قبيلة هاشم. أما الدائرة الأخيرة فمكونة من مختلف القبائل المتضررة وقبائل الجنوب المتنقلة.. لقد توصلنا إلى طريقة تسمح لنا بسرعة المناورة، ضرب الخيام ونقلها كلما كان الخطر قريبا. كل الأرشيف معي، مصانع الحرب، الأسواق التي تعقد مرة في الأسبوع، صناعة الذهب التي يتقنها اليهود الذين يتنقلون معنا، المؤن الحربية، وحتى القضاة، لكن أهم شئ هو المكتبة التي شكلتها بواسطة عملي وكانت هي نواة مكتبة تكدامت".[1]

شخصية كاريزمية.. ومعادن الرجال

كما واجه الأمير خيانات الأقربين، نعم بصحبة المخلصين الأوفياء، الذين آمنوا بقضيته وجهاده، وجعلوه رمزا لهم، فعندما طلبت عائلة ابن علال؛ أحد أقرب القادة إلى الأمير، منه أن يتخلى عن الأمير رفض، وقال لهم "تحملوا صروف المحنة والدهر وأقدار الله بالصبر وقراءة القرآن واسمعوا نصائحي، يحتمل أن لا أتلقى رسائلكم بدءاً من اللحظة. لقد صليت على أرواحكم الطيبة صلاة الغائب، فافعلوا الشئ نفسه".[2]

1- الرواية ص 231-232
2- الرواية ص 349

كان الأمير يتمتع بشخصية كاريزمية تجعل من يعرفونه عن قرب لا يتأخرون فى التضحية بالنفس والأهل من أجله، بل إن الرجل الذى أرسله ابن سلطان المغرب لاغتياله تلتقى عيناه بعيني الأمير مصادفة عندما يرفع الأمير رأسه بعد الانتهاء من قراءة القرآن، فيلقى الرجل بالسيف، ويبكى، ويشرح للأمير المؤامرة التى حيكت ضده. والكابتن بواسونى الضابط الفرنسى الذى رافق الأمير فى منفاه بفرنسا مترجما وصديقا، وكانت زوجته صديقة لأم الأمير وزوجاته، يطلب تسريحه من الخدمة ليرافق الأمير عند مغادرته فرنسا.

درس فى حوار أديان

فى بداية العلاقة بين ديبوش والأمير كان ديبوش مبهورا بشخصية الأمير لدرجة أنه جعل هدفه أن يقنع الأمير بالإيمان بالمسيحية، ليقدم لدينه كسبا كبيرا بهذا الشخص، لكن حواراته المتعددة مع الأمير واقترابه منه علمه أشياء كثيرة، فهذا الرجل الذى لم يضع سلاحه لأكثر من خمسة عشر عاما، لم تفارق الكتب يديه وعينيه فى أحلك الظروف، كان دائم القراءة والتفكر وكان من أصدقائه المقربين ابن خلدون بمقدمته، والتوحيدى بالإشارات الإلهية، وابن عربى بالفتوحات المكية، هذا الرجل الذى كان شديد التدين، عالما بدينه، كان يرى أن الدين انفتاح على الآخر وليس انغلاقا على الذات، كان يرى أن الإيمان فى حد ذاته كسب للإنسانية فى مجموعها، وهذا الدرس تعلمه ديبوش جيدا فجعله يفتح أفق تفكيره إلى مداه، وجعل الحوار بينهما لا يهدف لكسب أحدهما إلى دين الآخر، بقدر ما هو تعميق لفكرة

الإيمان والتقارب بين المؤمنين بغض النظر عن التفاصيل التى تخص كل منهما ودينه. يقول ديبوش لخادمه جون:"كنت أريده مسيحيا يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعدا أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحدا منا.. ولكنه كان أقوى من أن يكون رجل دين واحد، فقد كان مسلما فى قلب كل المعارك الكبرى لمصلحة الإنسان".[1]

المقاطع الفرنسية

وردت بالرواية بعض المقاطع باللغة الفرنسية دون أن يترجمها الكاتب سواء فى متن النص أو هامشه. وهذا يعوق تواصل القارئ غير الملم بالفرنسية مع النص بعض الشئ، وإن كان لا يقلل من استمتاعه بالرواية وإفادته منها معا؛ تاريخا وفكرا وفنا جميلا.

1- الرواية ص 615

مدينة الرياح..

رواية كارهة للبشر!!

رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتانى موسى ولد أبنو، صدرت طبعتها الأولى سنة 1996م عن دار الآداب ببيروت، فى 194 صفحة من القطع المتوسط.

نجد فى الرواية سمات واضحة من أدب الخيال العلمى، ورواية الرحلة، والرواية الغرائبية، والرواية الفلسفية، ورواية الأمثولة "أوليجاركية"، لكنك لا تستطيع أن تنسبها بالكامل إلى أى شكل من تلك الأشكال الروائية، لأنها استطاعت أن تكون مزيجا من كل تلك الأشكال، لتعطى شكلا متفردا بذاته لرواية تستحق القراءة دون فكرة مسبقة تحصرها فى شكل أو اتجاه أدبى بعينه.

الرواية رحلة فى الزمان والمكان معا، رحلة شخص وقع فى أسر العبودية طفلا، فكره الظلم الإنسانى، ثم كره الجنس البشرى نفسه، وقد استطاع الكاتب أن يبنى روايته ببراعة لتعبر بنائيا عن فكرته الأساسية. فقسم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسية هى "برج السوداء"، و"برج البيضاء"، و"برج التبانة"، وهذا التقسيم مواز لرحلة

بطل الرواية فى الزمان، فالقسم الأول يعبر عن العصور المظلمة، عصور استعباد الإنسان الصريح لأخيه الإنسان، والقسم الثانى عن عصر النهضة حيث استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكاناته ليسيطر على بقية الجنس البشرى، والقسم الأخير يشير إلى مستقبل البشرية حيث يتنبأ الكاتب بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية كبيرة لبقية كواكب المجموعة الشمسية. كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة يتكون من مقدمة وخمسة فصول، وهى عبارة عن رحلة فى المكان، ينتقل خلالها البطل من مكان لآخر فى نفس العصر، وقد لعب الكاتب على اتجاهين مختلفين فى تناول التاريخ، أحدهما يرى أن التاريخ يعيد نفسه، فنجد الشخصية الرئيسية فى الرواية "فارا" ينتقل من عصر لعصر ليجد أنه لا شئ تغير فى طبيعة البشر وظلمهم لبعضهم البعض، كما يستخدم الكاتب أسلوب الحلقة الروائية ليبدأ الرواية من نقطة وينتهى بها عند نفس النقطة، كما يبدأ انتقال البطل من عصر لعصر بنفس الطريقة بل ويعيد استخدام نفس الوصف فى هذه الحالة والذى يستغرق حوالى صفحتين يكررهما الكاتب لتأكيد فكرته عن إعادة التاريخ لنفسه وبالتالى عدم وجود الأمل فى شئ أفضل، لكنه فى الوقت نفسه يكتشف مع بطله أن الإنسان يطور وسائل الشر بشكل لا يمكن أن يخطر ببال، وهو هنا يستند إلى الفكرة القائلة إن التاريخ يسير فى خط مستقيم إلى الأمام، وهذا السير إلى الأمام لا يعنى بالضرورة إلى الأفضل، بل غالبا -وهنا يرى الكاتب أنه دائما- العكس.

يعثر مجموعة من الباحثين على جثة مدفونة على عمق سبعة أمتار فى قمة جبل، يخضعون جمجمة الجثة لبعض الاختبارات والتحاليل، ويوصلونها بالحاسب الآلى، لنبدأ قراءة أفكار ومشاعر هذه الجثة التى عاشت فى الفترة من 1034-2055م!!

يذهب "فارا" الغلام الأسود مع أبيه إلى السوق حيث جاء تجار قبيلة زناتة الذين يبيعون الملح بالمقايضة مقابل العبيد والذهب والخيول. يطلب "فارا" من أحدهم سلفة من الملح على أن تُسدد فى الموسم القادم بثمن مضاعف؛ كما طلب منه أبوه أن يقول، لكن القافلة تأخذه عبداً مقابل الملح الذى يحصل أبوه عليه "أخذ لوحا كبيرا من الملح ووضعه عند قدمي. فزعت!! إنهم عندما يشترون عبدا، يقيسون موطئ قدميه على صفيحة الملح، ويحزونه بالمنشار.. يكون ذلك هو ثمن العبد!!". ويقدم الكاتب وصفا أنثروبولوجيا لرحلة القافلة بما فيها من سادة وعبيد وجمال، وما يواجهونه من عقبات بيئيةٍ أو مشاكل صحية، وكيف يداوون مرضاهم بالأعشاب والتعاويذ، وكيف يحملون البضائع على ظهور الجمال، وكيف يتحركون فى منخفضات الصحراء ومرتفعاتها وقد ربطوا العبيد من أعناقهم، ثم صفوا الجمال وبينها العبيد كسلسلة متصلة، مما يعرض "فارا" لمأساة عندما يبول الجمل الذى أمامه لمدة ساعة كاملة، ويكون بوله على شكل زخات تضرب فى وجه "فارا"، أو عندما يعطس الجمل الذى خلفه. تدور فى ذهن الغلام أفكار فلسفية تجعله يقارن بين القدر والقافلة باعتبارها

قدره الذى اختطفه من أهله، ويلاحظ عادات القبائل الأفريقية التى تمر بها القافلة، فنرى انتقال الشاب من الطفولة إلى الفتوة، من شبل إلى أسد (اديارا لاكسى) بأن يقف أسود القبيلة فى صفين، ويمر هو بينهما، ويلطمه كل منهم بشدة، فإذا احتمل دون إظهار أى ألم يصبح أسدا، وإذا أظهر التألم أو فر ظل شبلا حتى يستعد لامتحان آخر ونرى فتاة يربطونها بساحة إحدى القرى استعدادا لرجمها لأن عريسها اكتشف أنها ليست عذراء، كما يصف كيف دفن أفراد القافلة كل ما معهم من أمتعة وثياب فى مقبرة رملية جماعية، ووقف الجميع عرايا حتى أمطرت السماء، وعندما انتهى المطر أخرجوا كل شئ، وأشعلوا نارا للتدفئة. ثم يصلون إلى غانا المدينة الحلم التى تمنى "فارا" دائما زيارتها، لكنه يدخلها الآن عبدا، ومن غانا إلى مدينة أودافوست حيث يُعرض "فارا" فى سوق العبيد، ونرى فى السوق أجنحة شتى، كجناح الجوارى، وجناح الكلام حيث يبيع فيه الشعراء والخطباء والمداحون بضاعتهم، ومن هذا الجناح يخرج رجل دميم عظيم الهامة، يتحدث إلى العبيد "إنكم بشر مثلهم، مثل الذين يدعون أنهم أسيادكم، قد تكونون أفضل منهم، لأن الذنب أزرى بهم.. إن الشر يخزى الإنسان.. تحرروا!!". ولا أحد يفهم كلام الرجل أو يعيره اهتماما. يشترى رجل اسمه "ازباعره" "فارا" ببضعة دنانير، ويعيش "فارا" فى بيت سيده، ثم يرافق سيده عندما يؤسس مدرسة فى المسجد لمذهب الإباضية، ومن خلال هذه المدرسة يتعلم "فارا" اللغة العربية، ويحفظ القرآن وتفسيره، ويعى المناظرات الكلامية

والفلسفية بين الطلاب. يكتشف أهل أودافوست أن آبار المدينة جفت. يصلون صلاة الاستسقاء، وفى نهاية الصلاة يفاجئون بالرجل الدميم يخطب فيهم منددا بهم لاسترقاقهم المسلمين رغم ادعائهم الإسلام، وتعاليهم، وتكالبهم على الدنيا. ويلقى بنبوءته "سيأتى اليوم الذى يضع حدا لجنونكم. سيأتى اليوم الذى تفنى فيه أمتكم وتخرب مدينتكم وتعودون نسيا منسيا". يتعرف "فارا" على أمة جميلة اسمها "فاله"، ويتواعدان للقاء فى كهوف لا يعرفها غيرهما، وتأخذه معها إلى اجتماع للعبيد الذين يحضرون للثورة بمساعدة الرجل الدميم. لكن التحضير للثورة يأخذ وقتا طويلا فى مجادلات لا تنتهى، ثم يشى بعض العبيد بزملائه من المتمردين. فيتم القبض عليهم وتعذيبهم، ويلقيه سيده فى بئر الكنيف ليعاقبه. يأتيه الرجل الدميم "إذا كنت ترفض القدر فاهرب من البشر والجأ إلى الصحراء، وانتظر أمر ربك". وتكون جدة "فاله" قد تنبأت له "هذا الرجل سيشرب من عين الخلود. لكن سيقتله ابنه!".

يأخذونه فى قافلة من أودافوست إلى سجلماسة. تراوده فكرة الهرب عندما يتذكر نصيحة الرجل الدميم. يهرب بالفعل عندما تمر القافلة بمنطقة "تنين الرمال" التى يعتبرونها موطنا للجن وأن النجاة من تيهها نادرة الحدوث.

فى هذا القسم من الرواية نستمع إلى صرخات "فارا" المطالبة بالمساواة "لماذا المساواة فى الصلاة والقهر فى الحياة؟ لماذا يكون حظ الناس من الدين مظاهره الشكلية، ويتجاهلون الجوهر الفاضل.

ويعيشون فى الظلم والجور؟" ويعلن كراهيته المطلقة للبشر واحتقاره لهم "هذه الرمال النقية، السابحة فى الضوء، كان يمكن أن تكون ذات جمال مطلق، لو لم تكن ملوثة بهذا البشر".

برج البيضاء

ينفرد "فارا" بنفسه فى الصحراء، يصلى ويتعبد، وينفد ماؤه وطعامه حتى يشرف على الهلاك، تهبط سحابة تحييه بمائها، ويرى أمر ربه "اسمى الخضير.. أنا ملك الزمن، وآية الله التى كنت تنتظر.. أنت ثائر على سنة البشر.. لكنك لن تستطيع أن تتخلص من بشريتك". يطلب "فارا" من الخضير أن يعيده إلى العدم ليكفر عن ذنب وجوده، يخبره الخضير أن هذا مستحيل، لكنه يمنحه فرصة السفر إلى المستقبل، له أن يختار محطة مستقبلية ليعيش فيها، وإذا لم تعجبه يختار أخرى يسافر إليها بعدها، لكنها ستكون الأخيرة وسيموت فيها.

تعثر قافلة الباحث الأثرى الأوروبى "فوستباستر" وعشيقته السوداء "فاله" على "فارا" الذى يلاحظ أحوال القافلة باندهاش، لكنه لا يستطيع الإجابة عن أسئلة الباحث الأثرى: من هو ومن أين وإلى أين؟؟. أكثر من تسعة قرون تفصل بين الزمن الذى تدور فيه أحداث "برج السوداء" وأحداث "برج البيضاء". "فوستباستر" يبحث عن أطلال مدينة أودافوست التى اختفت تماما. فى الحلم يتذكر "فارا" أودافوست ويتحدث عنها بالتفصيل، لكنه فى اليقظة لا يتذكر شيئا.

يحاول "فوستباستر" أن يسترجع ذاكرة "فارا" باستخدام التنويم المغناطيسى، ويحل "فارا" محل "مردوشا" خادم "فاله" الذى يحمل لها ماء الاستحمام ويحفر لها فى الرمال حفرا تقضى فيها حاجتها، وتطلق عليه "معط الله" لأنه لا يذكر اسمه.

بضمير المخاطب يكتب "فوستباستر" رواية عن حياة "فاله" وهى فى الثانية عشرة من عمرها، ويقرأها عليها. يركز على ما يهم الرحالة الأوروبى، العادات والتقاليد والتفاصيل الأنثروبولوجية، ضرورة شرب الفتاة اللبن لتسمن، الخناقات الزوجية وما يجب أن يقدمه الزوج من هدايا لترضية الزوجة الغاضبة، الغارات بين القبائل وبعضها، الشاى المحرم على النساء والذى تشربه "فاله" خلسة، بداية إحساس الفتاة بأنوثتها واستخدامها أدوات الزينة وأهمها الكحل، الآلات الموسيقية التى تستخدم فى حفلات القبيلة مع وصف تفصيلى لهذه الآلات والحفلات، وأساليب الغزل بين الشبان والفتيات.

تقوم "فاله" بتنويم "فارا" مغناطيسيا، وتحصل منه على كل المعلومات المطلوبة عن أودافوست، ومن خلال ذلك يعرف أن اسمه هو "فارا".

تصل قافلة الباحث الأثرى إلى مدينة تجفجه فتجد آثار معركة بين المستعمرين والأهالى، وقد قام قائد الحصن بتعليق وجهاء المدينة ليعترفوا بمكان الثوار الذين يسميهم إرهابيين والذين قتلوا القائد السابق للحصن صديق "فوستباستر" المهتم بأبحاثه عن أودافوست المفقودة. يشعر "فارا" أنه يدور فى دائرة جهنمية، وأن الزمن الذى

انتقل إليه ليس بأفضل من الزمن الذى هرب منه "القافلة الأبدية بأسيادها وعبيدها... هربت تسعة قرون لأتخلص منها فإذا بى أهرب منها إليها.. وهذا ملك الزمن الذى ينقذنى من جحيم ليلقى بى فى جحيم آخر.. ما فائدة الانتقال من زمن إلى آخر إذا كان البشر يرذلون فى كل الأزمنة.. يزيدون رذالة مع كل حقبة زمنية؟؟". فى الزمن القديم كانوا أحرارا فى أرضهم سادة وعبيد, أما فى هذه الحقبة فالجميع عبيد للأبيض الغازى "وهذه "فاله" ياللخزى! تضاجع علجا غازيا مشركا!!".

ويهرب "فارا" إلى خلوة كخلوته القديمة ينتظر فيها أمر ربه.

برج التبانة

بعد أن يتكرر ما حدث فى الخلوة الأولى من صلاة وتعبد وإشراف على الهلاك وظهور الخضير ملك الزمن, ينتقل "فارا" إلى سنة 2045م, ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة, وقد أصبحت البلاد ملكا لأبنائها, وحاكمها أحد أحفاد "فارا" و"فاله", والذى حول البلاد إلى مقلب زبالة نووية, مقابل المكاسب التى يحصل عليها هو وحاشيته, اسم الحاكم "تنفل ولد معطل", والعاصمة هى مدينة الرياح, المآل الأخير للشر البشرى الذى أصبحت معه "الكرة الأرضية مصنفة الآن من قبل النظام العالمى مستودعا للقمامات على مستوى المجموعة الشمسية.. الأرض لم يعد يسكنها إلا منبوذو ومستضعفو النظام الشمسى, من ضحايا التلوث والإشعاعات النووية.. أول فرصة أتيحت لهم يبعثوننا للعمل الإجبارى فى

المراكز الدولية لتخزين النفايات السامة والمواد الخطيرة التى تعتبر السنتان الحد الأقصى لأعمار العاملين فيها". يعمل "فارا" إجباريا فى مركز النفايات السامة، يقابل فى نادى المركز "سوليما" إحدى المسافرات عبر المجرة، والتى تعيش على الكلام مع الأرواح الطيبة، ولذلك تهديه بذلتها الفضائية التى إذا ارتداها لا يستطيع أحد أن يراه، وباستخدامها يهرب من المركز وفى مدينة "اطويل" يتعرف إلى "فاله" المغرمة بالطبيعة، والتى هربت من العاصمة مدينة الرياح المجللة بالغبار المشبع بالإشعاعات النووية. "فاله" لديها ابن منعوها من اصطحابه لأنه لم ينه سنوات دراسته الإجبارية، وعندما حاولت اختطافه مرتين وضعوها فى السجن، وهى مستعدة لدفع حياتها ثمنا لإنقاذه من مدينة الرياح. يشارك "فارا" "فاله" فى عملية مقاومة بمساعدة الكلاب التى دربتها لاصطياد سائقى شاحنات النفايات النووية، يتم القضاء على سائق الشاحنة ومساعده، لكن يُقبض على "فارا" و"فاله". بعد أشهر من سجنه يعلم "فارا" أن "فاله" عادت إلى مدينة الرياح، وأنها ستتزوج الحاكم "تنفل" الذى لا تحبه، لكنها تريد أن تستفيد منه فى تأمين مستقبل ابنها، ويتم الحكم على "فارا" بالإعدام فى نفس المكان الذى بدأ فيه خلوته الأولى، وقد تيقن من أن نبوءة الخضير آتية لا محالة "لو واصلت السير فى المستقبل، فإنك ستجد الأرض وقد أصبحت كومة رماد، والشمس وقد انطفأت".

الظلم مستمر.. والثورة أيضا

رغم مقت الكاتب للظلم الإنساني، ووصفه للعبودية الصريحة، ثم الاستعمار الأجنبي، ثم استعباد الحكام المحليين لبلادهم، إلا أنه اضطر أن يصف الوجه الآخر من الصورة في كل المراحل، وهو التمرد والثورة، حتى وإن لم تكتمل تلك الثورة وتؤتي ثمارها. فالعبيد حاولوا التحرر، والثوار حاول القضاء على المستعمر، وأنصار البيئة يحاولون مقاومة زرع مراكز النفايات النووية في بلادهم. فالظلم مستمر وقوي وجبار، لكن الثورة مستمرة أيضا مهما تكن وسائلها ضعيفة وأنصارها قلة، وهذا ما يمنح شعاعا من الأمل في ليل اليأس الطويل من البشرية التي لا يرجو الكاتب منها خيرا.

الضمائر واللغة

في الصفحات 7و8 والسطور الثلاثة الأخيرة من الرواية نجد صوت الراوي العليم الذي يتحدث عن كيفية العثور على الجثة، وتوصيل الجمجمة بالحاسب الآلي، ثم كيف أصبحت كل حياة "فارا" شريطا محفوظا في المكتبة العمومية بمعهد أركيولوجيا الفكر البشري.

لكن الراوي الأساسي في الرواية هو "فارا" الذي يتحدث بضمير الأنا، وهو سارد غير عادي، لأنه سارد عليم، فهو يسرد وقائع حياته وأفكاره ومشاعره وتنقلاته عبر المكان والزمان، لكنه في الوقت نفسه ميت، والحاسوب هو الذي يقرأ كل ذلك من خلال ذاكرة جمجمته. وهذا السارد أعطى الكاتب فرصة جيدة للتغلغل في أفكار "فارا" ومشاعره، ليصفها، ويحدد منابعها، وأسبابها، ويحللها، رابطا إياها

بصيرورة تاريخ الجنس البشرى، الذى لم يكن أكثر من تطور أساليب الشر.

وفى الرواية سارد آخر هو "فوستباستر" الذى استخدمه الكاتب ليكتب رواية قصيرة داخل الرواية الأساسية التى يحكيها "فارا"، ليلقى الضوء على حياة "فاله" التى شاركت "فارا" جميع سفراته عبر الزمان بنفس الاسم وإن كانت بأشكال مختلفة. وهنا يستخدم السارد ضمير المخاطب، فهو يقول لها إننى كتبت عنك رواية، أنت كنت تفعلين كذا وكذا، وتفكرين فى كذا، وتحسين بكذا، واستخدام ضمير المخاطب هنا مناسب تماما للحال، فالسارد "فوستباستر" هو ملاحظ من الخارج، وهو يستعرض معلوماته ويحاول التأكد من صحتها فى الوقت ذاته.

كما استطاع الكاتب أن يلون استخداماته للغة السرد حسب مقتضيات الحال، فجاءت اللغة وصفية مباشرة عندما يقدم مشهدا واقعيا، أو يصف وقائع تهم الباحث الأنثروبولوجى والاجتماعى، وكانت لغة أقرب إلى التصوف عندما يستبطن مشاعر "فارا" فى خلوته التى ينتظر فيها أمر ربه، وهى لغة ذات نَفَس فلسفى واضح عندما يعلن "فارا" رأيه فى الجنس البشرى وملاحظاته عنه.

ملاحظات سردية

رغم الوعى الشديد الذى كتب به المؤلف روايته إلا أنها لم تسلم من بعض الملاحظات التى أعتبرها غير هينة. فصوت الكاتب يظهر فى بعض مواطن الرواية معطيا معلومات أو وصف لا نتخيل أن

الشخصية التى تتحدث تعرفها، أو تناسب ثقافتها، فهى بالأحرى نابعة من ثقافة الكاتب نفسه. فيصف الغلام "فارا" مشوار القافلة بأنه "سيزيفى" نسبة إلى "سيزيف" بطل الأسطورة اليونانية، ونفس الغلام يصف ضجيج القافلة بأنه "زرادشتى" نسبة إلى الحكيم الفارسى زرادشت. كما يشبه "فارا" نفسه فى موضع آخر بآليس فى بلاد العجائب.

وعندما يقدم الكاتب "تالوثان" رئيس القافلة المتجهة إلى أودافوست فى صفحتى 20و21 تظن أنه يقدم شخصين وليس شخصا واحدا، فى ارتباك سردى واضح.

الأهم من ذلك أن الكاتب يأتى بحكاية فرعية تستغرق الصفحات من ص28 إلى ص32، عن الأفكار التى تدور فى ذهن "تالوثان" للانتقام من زوجته التى أخبره أحدهم أنها تخونه. فعلاوة على أن هذه الحكاية لا تضيف شيئا إلى الرواية الأساسية، بل تعوق سيرها، يقع الكاتب فى خطأ سردى كبير لأن الرواية التى نقرأها عبر الحاسوب من ذاكرة جمجمة "فارا" لا يمكن أن يوجد فيها خط سردى لما يدور فى ذهن "تالوثان" خصوصا أن "تالوثان" نفسه لم يخبر "فارا"، ولم يخبر أحدا إطلاقا، بالوشاية التى سمعها، ولا بأفكاره التى سينتقم بها من زوجته وعشيقها، فى حين أن الحكاية الفرعية عن الخيانة الزوجية تدور كلها فى ذهن "تالوثان" وتروى على لسانه.

خرائط القلق الصومالى[1]

تنتمي رواية "خرائط"[2] للأديب الصومالي "نور الدين فراح"[3] إلى ما يسمى برواية "التكوين". وهي الرواية التي تتمحور حول فترة التكوين النفسي والعقلي للبطل..والرواية رغم ضخامتها (350 صفحة من القطع المتوسط) إلا أنها تبدأ وتنتهي من نقطة واحدة وهي ما يتذكره البطل في لا وعيه عن مولده ونشأته وتطوره الجسماني والنفسي والفكري.

فبطل الرواية "عسكر" ولد يتيم الأبوين. مات أبوه قبل مولده بشهور، وماتت أمه وهي تضعه. وأوكل عمه المزواج "قروح" تربيته إلى "مصرا" الفتاة الأثيوبية التي يطمع في شبابها وجمالها معظم رجال القرية وعلى رأسهم "قروح، و "وردان" معلم الأطفال في كتّاب القرية.

1- تقف الصومال شاهداً على التفتيت الاستعماري للقارة الإفريقية والخرائط المهتزة. فالصومال الإيطالي كان مستعمرة إيطالية في إفريقيا الشرقية. والصومال البريطاني كان محمية بريطانية في الجزء الشرقي من إفريقيا على خليج عدن. وقد اتحدا معًا سنة 1960 ليشكلا جمهورية الصومال. وصوماليا منطقة في الجزء الشمالي الشرقي من إفريقيا تشمل جمهورية الصومال وجمهورية جيبوتي والجزء الجنوبي الشرقي من إثيوبيا (راجع موسوعة المورد الحديثة 1995 مواد الصومال: جمهورية الصومال الديمقراطية - الصومال الإيطالي - الصومال البريطاني - صوماليا)

2- خرائط «رواية من الصومال» تأليف نور الدين فراح - ترجمة سعدي يوسف - الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991

3- نور الدين فراح: ولد في بيدوا بالصومال عام 1945. له خمس روايات قبل «خرائط» كما كتب قصصًا قصيرة ومسرحيات. وفاز سنة 1980 بالجائزة الأدبية لاتحاد الناطقين بالإنجليزية على روايته «حليب ولبن».

تمثل "مصرا" لـ "عسكر" كل شيء في حياته، فهي التي تعهدته بالتربية من أول يوم ولد فيه وحتى بلوغه السادسة من عمره، ولم يكن اهتمامها بتربية جسده فقط، بل لعل تأثيرها في تكوين عقليته وروحه كان أكبر، فقد كانت تعامله كرجل، وكانت تحكي له كل ما تعرفه من حكايات وأفكار ومعلومات، تنتمي كلها إلى التراث الشعبي الذى تختزنه "مصرا" وتتمثله فى حواراتها وحكاياتها "لعسكر".

وفي سن السادسة انتقل عسكر للعيش مع خاله "هلال" الأستاذ بالجامعة، وزوجته "صلاتو" المكرِّسَة.. كانت النقلة هائلة.. فمن قرية في منطقة أوغادين إلى مدينة مقديشيو العاصمة.. من "مصرا" الساذجة - التي يمكن اعتبارها رمزاً للقارة الإفريقية في سذاجتها وطيبتها وعراقتها - إلى "هلال" و"صلاتو" المثقفين.

يعيش عسكر في سن المراهقة صراعاً نفسياً كبيراً محوره: هل يلتحق بالجامعة أو "بجبهة تحرير الصومال الغربي" التي تهدف إلى تحرير منطقته - أوغادين - من الأثيوبيين؟ وهل سيكون أكثر فائدة لبلاده وهو في الجامعة أم في الجبهة؟ وأيهما مكانه الحقيقي الذي لا بد أن يكون فيه ليجد ذاته ويتصالح مع نفسه؟

الرواية ضخمة وثرية، ويمكن عرضها بأكثر من طريقة، ومن زوايا رؤية متعددة.

لكن القلق هو السمة الرئيسية والغالبة على الرواية.. القلق الذي يصاحب أفكار ومشاعر طفل ومراهق يطرح على نفسه عشرات

الأسئلة الميتافيزيقية والوجودية، بالإضافة إلى أسئلته حول ذاته وتاريخه ومستقبله.. والقلق السياسي الذي تتسم به الخريطة السياسية للقارة الإفريقية عمومًا، ولمنطقة أوغادين خصوصًا -مسقط رأس البطل- والتي تدور حولها الحروب فتصبح جزءًا من الصومال بعض الوقت، وجزءًا من أثيوبيا وقتًا.

نلاحظ القلق حتى في بناء الرواية ذاته.. فأسلوب الرواية يجنح إلى اللغة الشاعرة ذات الكثافة العالية، وهي لغة بطبيعتها مشعة تحتمل معانٍ كثيرة وتثير نوعًا من القلق حول المعنى المقصود بالذات. كما أن الأحلام تتواتر بكثرة في الراوية بغموضها واهتزاز الصورة فيها، وتكثر الجمل الاعتراضية في الرواية مما يشير إلى تداخل الأفكار التي يريد الكاتب ـ أو تريد الشخصية الروائية ـ التعبير عنها، وعدم استقرارها على فكرة محددة، وكذلك تداخل الضمائر، فالكاتب يقفز من ضمير المتكلم حيث يحكي عسكر للقارئ عن نفسه، إلى ضمير الغائب حيث يحكي الكاتب للقارئ عن عسكر إلى ضمير المخاطب حيث يحكي الكاتب لعسكر عن عسكر.. بالإضافة إلى استخدام الكاتب لتكنيك الوعي حيث يترك قلمه منساقًا حول الأفكار والمشاعر اللاوعية لبطله والتي يستدعي بعضها بعضًا.

فعل الكاتب كل ذلك عن قصد واضح، حيث ترك روايته تبني نفسها بنفسها أثناء كتابتها، ومن هنا كانت حيوية هذا البناء الذي يبدو مشوشًا، لكنه متسق تمامًا مع طبيعة الرواية وشخوصها وعلى رأسهم "عسكر".

السمة المهمة والواضحة في "خرائط" نور الدين فراح كذلك تتمثل في اهتمامه بالحياة الشعبية، والأفكار التي تحرك الناس البسطاء: السحر والتنجيم والزار والقدرية وعلاقة الإنسان بالجان وغيرها.. "فمصرا" كانت تجيد "التبصير باللحم" أي قراءة المستقبل في شكل قطعة لحم ساخنة ما زال الدم يقطر منها بعد قراءة "تعزيمة" معينة عليها!! و"كارين" صديقة مصرا يلبسها جان وكان يتحدث بلسانها أحياناً!! وبعض جيران هلال وصلاتو في مقدشيو يقيمون "حفلة زار" لطرد الجان الذي يسكن البيت وهكذا.

قد تنسى الكثير من التفاصيل الواردة في "خرائط" لكنك لن تنسى النهاية التي أعد لها الكاتب جيداً وطويلاً .. "فمصرا" تموت في ظروف شبه غامضة، ليست غامضة تماماً لأن هناك إشارات واضحة إلى الاستعمار الذي نهب القارة الإفريقية بعد أن فتتها، وإلى أبناء القارة الذين واصلوا ـ بعد الاستقلال ـ ما كان يفعله الاستعمار فيهم، فأخذوا يقتلون بعضهم بعضاً..!! وتشير النهاية إلى توجيه أصابع الاتهام إلى عسكر مثل الجيل الجديد الذي تخلى عن مصرا ـ رمز القارة الإفريقية ـ ولم يجد البديل في الوقت نفسه، حيث إن حياة هلال وصلاتو المثقفين لا يصلحان بديلاً لاغترابهما عن حياة مصرا، ويؤكد عقم هلال وصلاتو واستحالة أن ينجبا ما دامت الخرائط السياسية والفكرية والاجتماعية والنفسية في القارة الإفريقية قلقة وغير مستقرة، ومهددة بالتغير المستمر بسبب الانقلابات العسكرية، والمجاعات، والحروب الإقليمية والأهلية، والمؤامرات الخارجية، والفقر والجهل والمرض.. إلخ.

ما دام ذلك كذلك فستظل رواية "خرائط" معبرة عن الواقع اليومي للقارة، تشرحه وتدينه.

أما إذا حدث تغير، وعرفت تلك الخرائط نوعًا من الثبات والاستقرار فستصبح "خرائط" تراثاً مهماً يؤرخ - بفنية عالية - لمرحلة مضت.

ولا أعتقد أنها ستصبح "تراثاً" إلا بعد قرن من الزمان أو يزيد!!

اختلاس..

رواية سعودية تتمرد من الداخل!!

الدوى الهائل الذى أحدثته رواية "بنات الرياض" للأديبة السعودية "رجاء عبد الله الصانع" عند صدورها، وكسرها للكثير من حواجز المسكوت عنه فى المجتمع السعودى، كان التمهيد الطبيعى لصدور رواية "اختلاس" للصحفى السعودى هانى نقشبندى، وهى الرواية التى تشبه "بنات الرياض" فى تركيزها على عالم المرأة السعودية المقهورة، كما تشبهها أيضا فى أنها تتمرد من داخل منظومة القيم الحاكمة فى المجتمع السعودى وليس من خارجها، وإن كانت تختلف معها فى التقنية والمستوى الفنى. ولأننى لا أكتب لأقارن بين الروايتين فسيكون حديثى منصبا على رواية "اختلاس".

صدرت رواية "اختلاس" عن دار الساقى اللبنانية سنة 2007م، وهى تقع فى 389 صفحة من القطع المتوسط.

المرأة والرجل والمجتمع

تتناول الرواية علاقة المرأة بالرجل فى المجتمع السعودى، وعلاقة المرأة بالرجل السعودى الذى تحكمه نفس قيم مجتمعه حتى وهو

خارج بلاده، العلاقة الأولى طرفاها سارة بطلة الرواية وزوجها خالد، والعلاقة الثانية بطلها الصحفى السعودى المقيم فى لندن هشام وصديقته الإسبانية إيزابيل.

فخالد يعامل زوجته كشئ امتلكه، والمجتمع لا يعطيها الحق فى الثورة أو التمرد على هذه الوضعية ما دام زوجها يوفر لها الإمكانات المادية، بصرف النظر عن عدم التفاته لها كإنسانة، وعدم شعورها بالإشباع العاطفى فى وجوده، لدرجة أنها تشعر بحريتها عندما يغادر المنزل أو يسافر بعيدا، وتضيق بها الدنيا عندما يعود إليها. وعلى نفس الوتر يعزف الكاتب تنويعات أخرى لعلاقات تربط صديقات سارة بأزواجهن.

أما هشام فهو لم يتزوج حتى لا يقيد نفسه بامرأة واحدة، ورغم أنه يعيش فى الغرب منذ سنوات طويلة، ويدعى التحرر والدفاع عن المرأة فى مقالاته فى المجلة النسائية التى يرأس تحريرها، إلا أنه فى أعماقه يرى المرأة كشئ يمكنه أن يمتلكه أو يستمتع به فقط. "كيف يمكن لعام أو عشرة أعوام يعيشها الإنسان فى الغرب أن تغير إرثا يسبح فى دمائنا بكل أخطائه ووثنيته؟.. نعم وثنيته التى تجعل من العرف والتقليد إلها يدفع كل يوم برأس جديد إلى المقصلة!"(1)

الخلاف الذى يورده الكاتب ويؤكد عليه بين العلاقتين هو موقف المرأة فى كل حالة، فسارة لا تملك؛ بسبب شخصيتها ونشأتها ومجتمعها، إلا أن تغلى كبركان يحطم نفسه، وأقصى ما استطاعت أن تفعله

1- الرواية ص 55

كنوع من التمرد هو كتابة مذكراتها فى صورة خطابات ترسلها إلى هشام بصفته رئيس تحرير المجلة التى تتابعها، لتفضح موقف زوجها منها. أما إيزابيل فعندما تعلم أن هشام الذى أقنعها بصدقه، وبدأت ترتبط به، يقيم علاقة مع فتاة إيطالية، فإنها تذهب إليه، وتواجهه، وتنهى الارتباط بينها وبين هشام.

فالكاتب لا يكتفى بلوم المجتمع، لكنه يؤكد على لوم المرأة (سارة) التى لا تثور لكرامتها كإنسانة وأنثى معا، وإن كان يلتمس لها العذر بأن المجتمع الذى تعيش فيه لا يسمح لها بأدنى فرصة للتمرد.

تمرد من الداخل

عندما أقول إن الرواية تتمرد من الداخل فأنا أعنى أن الكاتب لا يدعو إلى القضاء على القيم التى ينادى بها المجتمع، ولا يدعو إلى استبدالها بقيم أخرى، لكنه فقط يرفض أن ينادى المجتمع بهذه القيم ويفعل عكسها. فالبطلة المتمردة هى فى النهاية إنسانة متدينة تحافظ على صلواتها وعلاقتها بربها، وكذلك زوجها الذى تتمرد عليه، وكذا أهلها وأهله، ومجتمعها كله، لكن الممارسة الفعلية اليومية، والعلاقات الإنسانية تؤكد أن العلاقة بالدين هى علاقة سطحية، علاقة معرفة أكثر منها علاقة ممارسة فى تفاصيل الحياة اليومية، لذلك يدعى الجميع أنهم يعيشون طبقا لما يأمرهم به الدين، فى حين أنهم يعيشون طبقا لما يفرضه عليهم العرف والتقاليد. والرواية لا تريد أكثر من أن يعيشوا فعلا طبقا لما يدّعونه. فالدين يأمرنا بمواجهة النفس وإصلاح الخطأ، لكن المجتمع يكذب على نفسه بادعاء أنه مجتمع كامل

ليست به أخطاء، لذلك نجد هشام يُلام مرتين على تحقيق صحفي عن الخيانة الزوجية نشره في مجلته "الرقيب" غاضب من نشر موضوع عن الخيانة الزوجية لأنه يرفض الاعتراف بوجودها في مجتمع إسلامي، وسارة غاضبة من نشر موضوع سطحي وتعمده إخفاء الحقائق في هذا المجتمع الإسلامي". تلك الازدواجية في التفكير والتعامل هي التي تجعل "المطوعة" الذين يأمرون الناس بالمعروف وينهونهم عن المنكر في الشوارع ولو بالقوة، في مجملهم غلاظ القلوب، غير متعلمين، بل إن بعضهم من المجرمين السابقين كما تؤكد الرواية. فالرقيب المطوع الموجود في الشوارع، هو الرقيب الذي يحاسب هشام على كل كلمة تنشر في مجلته، وهو الرقيب الذي أصبح قابعا داخل عقل هشام، إنه نفسه الرقيب الذي زرعه المجتمع في عقول أفراده وجعلهم يخشون مناقشة أية فكرة أو مراجعة ما اصطلح العرف عليه للتأكد هل هو عرف أو تقليد أم هو قيمة إسلامية حقا، حيث يرى الكاتب أن الدين مجرد غطاء للتقاليد التي يمارسها المجتمع ويلصقها بالدين "إنهم جميعا يتحدثون باسم الدين، لكن ما يقوله الدين شئ، وما نفعله نحن شئ آخر، الإسلام يأمرنا بالتقوى، فهل كلنا أتقياء؟ يأمرنا بعدم الكذب فهل كلنا صادقون؟"(1)

علاقة سارة وخالد من جهة، وعلاقة هشام وإيزابيل من جهة أخرى، تمثل تخطيطا متعمدا من الكاتب يقارن فيه بين نوعين من النساء، ونوعين من المجتمعات، لكنه وقع في المطب السهل، فجاءت المقارنة

1- الرواية ص 250

مقابلة بين أبيض وأسود. ففى حين يرى من خلال سارة أن حل أزمة العلاقة بين الرجل والمرأة هو الرجوع لقيمنا الحقيقية التى ننادى بها، فهو يرى من خلال هشام أن المجتمع الغربى وصل لأقصى ما يمكن للبشر الوصول إليه من الرقى فى التعامل مع المرأة بأمانة. وذلك من خلال العلاقة بين جيوفانى صاحب المطعم (وهو إيطالى يهودى صديق لهشام) وبين صديقته. وكأن الغرب لا يوجد به خيانات متبادلة. إنه نفس المطب الذى يلوم الكاتب المجتمع لأجله. لقد وقع الكاتب فى مصيدة المطب التى استثارت لائمته على مجتمع أحادى النظرة. إنه نفس مطب عدم رؤية الصورة الكاملة، وتبنى وجهة نظر بعينها عن أخرى، النظر بعين الرضى أو بعين السخط. وليس بعين الحقيقة.

عداء للثقافة العربية

ولا أعرف ما سر عداء الكاتب للثقافة العربية. فلم يكن عبثا أن جعل إيزابيل باحثة لنيل درجة الماجستير فى موضوع عن أسباب تلاشى اثر الثقافة العربية فى الأندلس، ليجعل لرأيها فى الثقافة العربية ثقلا علميا عندما تلقيه فى وجه هشام لحظة اكتشافها خيانته لها "تقولون إن الغرب ضدكم وضد ثقافتكم، أنتم فى الواقع ضد أنفسكم، أنتم بلا هوية. أنت بلا هوية يا هشام، أنت النموذج الذى كنت أبحث عنه فى دراستى. فمن لا يملك هوية لا يملك ثقافة. من أجل ذلك ماتت ثقافتكم فى كل العالم، لأنكم لم تصنعوا ثقافة فى الأساس، بل مجدا من الهوى والوهم وأجساد النساء، وتلك ليست ثقافة ولا

هوية أمة عليها أن تترك أثرا بعدها"[1]، وكأن خيانة رجل مثل هشام لصديقته تلخص أسباب تلاشي أثر الثقافة العربية في الأندلس، لا محاكم تفتيش، ولا قتل، ولا حرق كتب، ولا تدمير هوية، ولا تنصير إلخ. مجرد خيانة رجل لامرأة جعل الكاتب يعطيها الحق في إهدار حضارة كاملة بنيت على مدى قرون، بل ويجعل سارة تكرر الرأي نفسه!!

تقنيات السرد

استخدم الكاتب خطة محددة في بناء عمله الروائي تقوم على التوازي في البداية، ثم على التقابل بعد ذلك، فهو يفرد فصلا لسارة، وآخر لهشام، وعندما تبدأ رسائل سارة إلى هشام نجدهما معا في معظم الفصول، ينتقل من أحدهما للآخر بسلاسة سينمائية جيدة.

الرواية مكتوبة من وجهة نظر السارد العليم بكل شئ وهو الراوي، لكن الكاتب أعطى فرصة لآخرين كي يحلوا محل هذا السارد ويقوموا بالحكي بدلا منه، فسارة تحكي عن نفسها بضمير المتكلم، وسارة تحكي عن صديقاتها بصفتها سارد آخر عليم، واستخدام الكاتب لتقنية الخطابات جعل منها رواية داخل الرواية، ومنحها حيوية في السرد، كما أنه إشارة قوية إلى أن سارة تعيش فيما يشبه السجن، وليس هناك من وسيلة تواصل مع العالم الخارجي غير الخطابات، بالإضافة إلى استخدام الكاتب الواضح لفنون أخرى في خدمة الحكي كالموسيقى والفن التشكيلي، وهو ما يطلق عليه "تراسل الفنون".

صوت الكاتب ومطبات أخرى:

1- الرواية ص 381

يبدو أن عمل الكاتب بالصحافة أثر عليه كثيرا وهو يكتب روايته، فصوت الكاتب واضح فى الرواية بشدة، وهو صوت عالٍ أكثر مما يجب، يتوجه إلى القارئ، ويعلق، ويدبج مقالات فى النقد الاجتماعى يضعها على لسان شخصيات رواياته، وهو ما يجعل إمكانية اختصار ثلث الرواية على الأقل سيكون فى صالحها فنيا. كما أن الكاتب يفشى أسرار شخصياته بشكل مجانى وبلا ضرورة فنية سوى أن الكاتب وليس السارد يريد أن يخبر القارئ بهذه المعلومة "فما لم تكن سارة تدركه أو حتى تتصوره، أن شريط الحبوب الذى اكتشفته لدى خادمتها لا علاقة له بالسائق، ولا بزوج الخادمة، بل بزوجها هى: خالد".[1] ويتدخل الكاتب بمعلومة لا داع لها تقطع مشهدا كاملا بين هشام وإيزابيل "لعل هشام ما كان يعلم، حتى تلك اللحظة، أن رسائل سارة لا تزال فى بدايتها"[2]. ويتدخل الكاتب برأيه فى حوار يدور بين هشام وإيزابيل حول التقارب بين الأديان ص289. بل إن تدخل الكاتب السافر واعتداءه على حق السارد فى الرواية جعله يقع فى أخطاء غير هينة، فهشام "أخذ طريقه تجاه منزل جيوفانى، محاولا أن يتذكر أين رأى كلوديا هذه" هكذا يقول الكاتب ص313، فى حين أن كلوديا لم تكن ظهرت فى الرواية بعد، ولم يذكر جيوفانى اسمها لهشام بعد!!

ولأن الكاتب يستخدم لغة شعرية فى معظم روايته، فالقارئ

1- الرواية ص 141
2- الرواية ص 185

يصدم عندما يجد "ذاك المساء كتبت لهشام ما يأتى"[1]، أو "دار حديث تلك الليلة على النحو التالى"[2]، وكأنه يكتب بلغة تقارير رجال الأمن.

تعالج الرواية موضوعها من الخارج، من السطح، ولا تحاول أن تغوص فيه متعمقة أسبابه، وكيفية حلها، إنها لا تبتعد كثيرا فى المعالجة عن التحقيقات الصحفية التى تنشرها مجلة هشام، عناوين ضخمة، وكلمات رنانة، لكنها لا تلامس سوى السطح، حتى وإن ادعى المؤلف فى أحد حواراته أن سطحية روايته "ليست سوى انعكاس لسطحية معظم ما حولنا" فهذا مجرد تبرير لا ينفى التهمة عن الرواية.

يبدو أن الكثير من أحداث الرواية هى نتاج تجربة شخصية عاشها الكاتب نفسه، فهو صحفى سعودى رأس تحرير مجلة "سيدتى"، وهو يعترف فى حواره مع "محمود تراورى" بجريدة الوطن "القصة حقيقية، وقد حدثت عوالمها فى أجواء صحفية عشت فيها أنا" وهو ما جعل الأحداث الواقعية تتحكم فى الكاتب بصرف النظر عن أهميتها للرواية من عدمها، لدرجة أن موت سارة بطلة الرواية جاء مجانيا لا علاقة له بموضوع الرواية.

"اختلاس" رواية ممتعة، كالموضوعات الصحفية الساخنة، بها الكثير من الثقوب الفنية، لكنها إشارة إلى ما يمور الآن فى عالم الرواية السعودية وفى المجتمع السعودى نفسه، إشارة لا يمكن إغفالها.

1- الرواية ص 223
2- الرواية ص 314

عمارة شيكاجو..!!

لم تزل أصداء الضجة التى أثيرت حول رواية "عمارة يعقوبيان" للأديب علاء الأسوانى ماثلة أمامى، خصوصا لأنها كسرت حاجز أرقام المبيعات والطبعات (أكثر من 15طبعة حتى كتابة هذه السطور) كما تم تحويلها إلى فيلم كبير قام ببطولته عدد لا يستهان به من نجوم السينما المصرية على رأسهم عادل إمام ونور الشريف.

قرأت الرواية جيدا، قرأت الكثير مما كُتب عنها، ناقشتها مع أكثر من صديق؛ أدباء ونقاد، محاولا التعرف على أسباب نجاحها الكبير، تأكدت أنها ليست "ظاهرة منفردة" كما يظن د.جلال أمين، وهى ليست كذلك "رديئة.. ساذجة" كما يرى د.صبرى حافظ. إنها فى رأيي رواية جيدة، كتبت لهدف، ونجحت فى الوصول إلى هذا الهدف، وساعدتها ظروف اجتماعية وثقافية وسياسية على هذا النجاح. فالهدف الذى كتبت من أجله هو كشف الفساد السياسى الذى عانت منه مصر خلال النصف الثانى من القرن العشرين والذى استشرى فى الحقبة الأخيرة، وكشف التدهور الاجتماعى والأخلاقى الذى توازى سقوط منحناه مع الفساد السياسى، وساعد على نجاح الرواية مباشرتها (فى رأى البعض هى بساطة آسرة وفى رأى آخرين هى سطحية ساذجة)، وانتشار الصحف

المستقلة التى تتبنى خط مهاجمة السلطة بكل الوسائل بدءً من كشف الحقائق حتى "الردح" و"فرش الملاءات". فكُتبت الرواية بأسلوب قريب إلى تناول هذه الصحف، صادم، مباشر، حاد، فاضح للواقع.

لن نخوض كثيرا فى الحديث عن عمارة يعقوبيان الرواية أو الفيلم، لكنها بالقطع هى المدخل الطبيعى للحديث عن رواية علاء الأسوانى الجديدة "شيكاجو"، لأن الرواية الجديدة هى نسخة بالكربون من عمارة يعقوبيان وذلك على المستوى الفنى، رغم اختلاف المكان والأحداث ونوعية الشخصيات فى الروايتين. فى الرواية الجديدة نرى نفس سمات الرواية القديمة، التشويق، المباشرة، نمطية الشخصيات، خلطة الفساد السياسى والاجتماعى والأخلاقى، التلخيصية، الشرح المستفيض المتعالم. أضف إلى ذلك أن الكاتب يضع عينه منذ البداية على السينما مما يجعل رأى الدكتور صبرى حافظ فى عمارة يعقوبيان ينطبق بشكل أكبر على شيكاجو عندما يرى أنها "أقرب ما يكون إلى المعالجة المكتوبة لعمل سينمائى" منها إلى نص روائى مكتمل، حتى أنه كثيرا ما يقدم شخصياته ثم يصفها بأنها تشبه الممثل رشدى أباظة أو عارضة الأزياء ناعومى كامبل!!

التشويق والإثارة:

نجح الكاتب منذ البداية فى الإمساك بقارئه، فالرواية مشوقة حقا ومثيرة، لكن ما هى العناصر التى اعتمد عليها الكاتب لينجح فى ذلك؟ أول هذه العناصر استخدامه لتقنية القطع السينمائى حيث يتوقف المشهد عند لحظة فاصلة يتمنى القارئ أن يعرف ماذا

سيحدث بعد ذلك، ويعود ليشبع رغبة القارئ فى المعرفة فى فصل تال انطلاقا من اللحظة التى توقف عندها من قبل، وهى تقنية استخدمت بنجاح فى كثير من المسلسلات الأمريكية لعل أشهرها فى مصر مسلسل الجرئ والجميلات الذى عرض منذ عدة سنوات وأثار ضجة كبيرة. والعنصر الثانى من عناصر الإثارة هو الكثير من الجنس الذى تذخر به الرواية، ومعظمه غير مبرر فنيا من الأصل، وما له ضرورة فنيه تمت وصفه باستفاضة ومباشرة غير مبررة هى الأخرى.

التلخيص والشرح

استخدم الكاتب تقنيتين متناقضتين فى روايته هما التلخيص والشرح، فهو عندما يقدم مكانا فى روايته لأول مرة مثل شيكاجو أو جامعة إلينوى يحرص على أن يلخص لك تاريخ المكان وبعض سماته الجغرافية، لكنه يقدم ذلك دفعة واحدة وبطريقة تعليمية تشبه الأفلام التسجيلية المتوسطة، كثير من المعلومات لا تحتاجه الرواية، كما أن المكان غير مضفر عضويا فى العمل الروائى بحيث تظهر سماته تدريجيا بما يخدم أحداث الرواية، وهو يستخدم نفس التقنية/التلخيص فى تقديمه للشخصيات، فنرى الشخصية أمامنا بكل تاريخها وسماتها الجسدية والنفسية دفعة واحدة، فلا تتطور ولا تنمو خلال مسيرتها الروائية، ولكنها تظل استاتيكية منذ البداية لأن المؤلف فرض عليها ذلك. والغريب أن الكاتب يستخدم تقنية الشرح التى هى مضادة للتلخيص فيحرص على أن يشرح ويسهب فى وصف التفاصيل التى لا نحتاج إليها، ويحلل نفسية

الشخصيات من السطح غالبا، وذلك فى عرض إنشائى غير تجسيدى، فالرواية الحديثة تلجأ إلى تجسيد الحدث ومشهديته فى عرض فكرتها وموضوعها وليس الحديث عن الحدث والشخصيات من الخارج، بل إن الكاتب يتوجه إلى القارئ أحيانا بحديثه فيما يبدو محاولة لكسر الحاجز بين القارئ والكاتب، لكنها محاولة غير ناجحة لأن هذا النوع من الروايات الواقعية ينجح كلما كان الإيهام كبيرا، ثم إن محاورة الكاتب للقارئ تكون غالبا من هذا النوع (وقد يسأل سائل: لماذا يعاقبها أساسا؟! أليس الأجدر به أن يعتذر لأنه صفعها؟! الإجابة أن دنانة ينتمى إلى ذلك النوع من الناس الذى لا يلوم نفسه أبدا، فهو يعتبر نفسه دائما على حق، أما الأخطاء كلها فتصدر عن الآخرين!) وقد نقلت هذه الفقرة كاملة لأنها تبين طبيعة توجه الكاتب إلى القارئ، وما أقصده بتقنية الشرح التى يستخدمها، وأسلوبه فى إلقاء الأحكام بطريقة وصفية لا مشهدية، كل هذا فى فقرة واحدة!

ترتبط بهذه التقنيات سمة أخرى أساسية فى الرواية وهى تنميط الشخصيات، فالشخصيات نمطية، معظمها ستقول إنك قرأته فى عمل سابق أو شاهدته فى فيلم ما، حتى الشخصيات الأمريكية ينطبق عليها الرأى نفسه، شخصية الطالب المجتهد، شخصية المثقف الانتهازى، شخصية البنت الريفية فى مجتمع المدينة، شخصية المثقف المتردد بين العمل الأكاديمى والعمل السياسى، شخصية الارستقراطى الذى يدعى الانخلاع من شرقيته لكن جذورها ما زالت بداخله غصبا عنه، شخصية رجل أمن الدولة السادى الذى

يستخدم التعذيب والاغتصاب لقهر المساجين السياسيين إلخ.

مذكرات ناجي عبد الصمد لماذا؟!

تقنية جديدة استخدمها الكاتب فى شيكاجو ولم يستخدمها فى عمارة يعقوبيان، تعدد الأصوات، فى عمارة يعقوبيان كان صوت السارد العليم هو الصوت الوحيد فى الرواية، أما فى شيكاجو فيظهر صوت آخر بجوار هذا السارد العليم وهو صوت ناجى عبد الصمد، ولا يوجد سبب فنى واضح يجعل الكاتب يختار ناجى عبد الصمد بالذات، اللهم إلا إذا كان اشتغاله بالسياسية أو علاقته بالفتاة اليهودية ويندى هو السبب، والمبرر الوحيد لذلك فيما أرى هو البيان الذى كتبه المؤلف فى ص6 "الصفحات والفقرات المطبوعة بالحرف الأسود المائل هى طبق الأصل، مذكرات ناجى عبد الصمد التى كتبها أثناء الرحلة" للإيهام بالواقعية. كان يمكن لهذه المحاولة أن تكون أكثر نجاحا على مستوى البناء الروائى لو لم يستخدمها المؤلف كيفما اتفق، بلا نظام/أو حتى لا نظام يمكن أن يحقق متعة فكرية أو فنية ما للقارئ! أما عن علاقة ناجى بويندى فهى علاقة نمطية أخرى يريد الكاتب من خلالها التأكيد على أن اليهود ليسوا جميعا صهاينة، لكن ذلك لا يمكن أن يظهر من خلال علاقة عمادها الوحيد تقريبا هو الجنس، فلا نعرف هل البنت متعاطفة مع العرب أم هى ضدهم أو أنها غير مهتمة أصلا إلا بناجى كشخص استطاعت أن تتوافق معه جنسيا، كما لم نر موقفا واضحا لناجى الذى يقول إنه يكره الصهاينة، لكن ليس كل اليهود صهاينة، رغم أن أغلب

يهود أمريكا يعاونون إسرائيل التى تبيد الفلسطينيين، لكنه لا يريد أن يفقد جسد ويندى، فيتحدث عن التاريخ المشترك لليهود والعرب فى الأندلس والذين هم جميعا ضحية لمحاكم التفتيش، فى محاولة ساذجة لخلط الأوراق تنتهى بقوله:"وهكذا يا عزيزتى.. تعرض أجدادى وأجدادك إلى الاضطهاد معا.. ممكن جدا أن نكون، أنا وأنت، حفيدين لرجل مسلم وامرأة يهودية تحابا فى الأندلس"!!!

خمسة خطوط روائية

فى الرواية خمسة خطوط تسير متوازية ونادرا ما تتلاقى أو تتفاعل بقوة، الخط الأول هو شيماء محمدى وطارق حسيب، شيماء الريفية القادمة من طنطا لتحصل على الدكتوراه من أمريكا، وطارق ابن الذوات المتفوق، يلتقيان، يتحابان، يسقطان فى هوة اللذة الجنسية مع حفاظهما على عدم الوصول لمرحلة اللقاء الكامل/الزنى، لأن الله يغفر ما دون الزنى، ومع ذلك تحمل شيماء من طارق، ويتخلى عنها، وتذهب لتجهض الجنين، وبعد عملية الإجهاض تجد طارق بجوارها "تقدم خطوات حتى وقف بجوار الفراش.. تطلع إلى شيماء بنظرته المحملقة، ثم ارتسمت على وجهه ابتسامة عريضة".. والخط الروائى الثانى الدكتور رأفت ثابت، ابن الأرستقراطية المصرية قبل ثورة 1952م الذى هرب إلى أمريكا، وتزوج أمريكية، وعاش حياته كأمريكى يحاول أن ينسى أصله المصرى، لكنه لا يستطيع أن يملك نفسه ويتصرف كأمريكى عندما ترتبط ابنته المراهقة سارة بمدعى فن ومدمن اسمه جيف يجرها معه إلى الإدمان، يتصرف رأفت كشرقى لدرجة أنه يضرب

ابنته، التى تغادر البيت بمباركة أمها ميتشل التى ترى أن ابنتها فى سن من الطبيعى أن تغادر فيه البيت لتعيش مع صديقها، لكنها تموت إثر جرعة مخدر زائدة. والخط الثالث هو الدكتور محمد صلاح الذى هرب من مواجهة الفساد السياسى فى مصر السبعينات، لكنه لا ينسى أنه كان دائما جبانا، ويتذكر دائما شجاعة خطيبته الأولى زينب رضوان التى كانت تثور وتتظاهر وتُعتقل لكنها لا تلين أبدا، زينب لم تمت، ظلت فى مصر تزوجت وأنجبت، ووصلت إلى منصب كبير، ولم تتخل عن مبادئها، ود.صلاح يعيش أزمة نفسية كبيرة يفقد بسببها قدرته على المعاشرة الجنسية، مما يزيد من مشاكله مع زوجته الأمريكية كريس، خصوصا أنهما لم ينجبا، وعندما تأتى له الفرصة ليأخذ موقفا إيجابيا بأن يلقى بيان المصريين فى شيكاجو أمام الرئيس المصرى يطالبه فيه بالتخلى عن السلطة والإفراج عن المعتقلين، لا يلقى البيان، بل يحيى الرئيس على جهوده العظيمة فى خدمة الشعب، وعلى إثر ذلك ينتحر د.صلاح!. والخط الروائى الرابع يمثله أحمد دنانة المثقف الانتهازى الذى يشى بزملائه لدى مباحث أمن الدولة الذين يساعدونه فى الحصول على ما ليس من حقه حتى الدرجات العلمية، والذى يتزوج من مروة ابنة أحد تجار الانفتاح الكبار، ويتزلف إلى صفوت شاكر رجل المخابرات فى السفارة المصرية، لدرجة أن يقدم إليه زوجته لتعمل معه سكرتيرة رغم علمه بالهدف الحقيقى من وراء ذلك، وهو يزور فى نتائج أبحاثه العلمية ويتعرض للفصل من جامعة إلينوى فيطمئنه صفوت شاكر بأنه سيلحقه بجامعة

أخرى. أما الخط الروائى الأخير فهو ناجى عبد الصمد الطالب الثورى الذى لا يحصل على حقه فى التعيين كمعيد بالجامعة فيرفع قضية على الحكومة المصرية. ويحاول أن يحصل على الدكتوراة من أمريكا لأن هذا سيساعده فى أن يكسب القضية. كما أنه شاعر ويريد أن يعمل بالدكتوراة عدة سنوات فى دول الخليج ليكون ثروة. ثم يعود إلى مصر ويتفرغ للشعر ومن خلال ناجى يعرض الكاتب للجانب الثورى فى السياسى. فإذا كان أحمد دنانة هو العميل الانتهازى المتملق. فناجى هو الثائر الذى يضحى بكل شئ من أجل مبدأ يؤمن به. هكذا يقدمه لنا المؤلف. لكننا نلاحظ عدم وضوح رؤيته فى علاقته بويندى اليهودية. إلا أنه يعمل بجد لجمع توقيعات المصريين فى شيكاجو على بيان ضد رئيس مصر فى إحدى زياراته لأمريكا. ويتظاهر مع عدد لا بأس به منهم أثناء وجود الرئيس بمبنى السفارة المصرية فى شيكاجو. ومعه صديقه وأستاذه الأمريكى جون جراهام نموذج شاب الستينيات الأمريكى الثورى الذى لم يتغير وصديقته السوداء كارول التى يعتبرها المؤلف فرصة جيدة ليلخص لنا ويعطينا فرصة عن مشكلة التفرقة العنصرية والزنوجة فى أمريكا. والجراح المصرى القبطى الشهير د.كرم دوس الذى يتخذه المؤلف مطية ليعرض ما يتفشى فى مصر من تعصب ضد الأقباط مثلا فى د.عبد الفتاح بلبع رئيس قسم الجراحة. الذى اضطر دوس لأن يغادر مصر لأنه ضد أن يكون هناك جراح قبطى "لائحة الجامعة لا تُلزمنا يا خواجة.. ليس كل من يجيب على سؤالين نسمح له بأن يكون جراحا يتحكم فى

حياة الناس.. نحن نختار من يستحق الدرجة العلمية"-ولا تعليق على المؤلف (لاحظ استخدام كلمة خواجه التى كان يطلقها العوام فى مصر على المسيحيين واليهود ولم تكن تطلق من قبيل التحقير فى الغالب وإن استخدمت هنا لهذا الغرض!).

شيزوفرينيا وتبرير دينى

تبدو معظم شخصيات العمل مصابة بانفصام الشخصية، تقول شيئا وتفعل شيئا آخر، تحس بشئ وتفكر بعكسه، الأخطر من ذلك العقلية التبريرية التى يتمتع بها عدد كبير من شخصيات العمل، تجعلهم قادرين على ارتكاب أفدح الأخطاء والمعاصى بقلوب راضية وضمائر مستريحة، فطارق وشيماء يمارسان الجنس دون الإيلاج لأن الإيلاج فقط هو الزنى الذى يستحق الرجم وما دون ذلك فهو مغفور خصوصا أنهما ينويان الزواج عندما يعودان إلى مصر، وهما يواظبان على الصلاة وتلاوة القرآن بانتظام، هما متدينان حقا كما يقدمهما المؤلف، وأحمد دنانة يزور فى نتائج بحوثه ويؤكد أن الجامعة ستطرده لأن أستاذه دينيس بيكر متعصب ضد المسلمين والملتزمين وهو مسلم وملتزم والحمد لله، وهو يتزوج مروة لمالها ويستنزف مال أبيها، ويرى أن واجب الزوجة أن تقف بجوار زوجها إذا كان الله قد فتح عليها ورزق أبيها، رغم أنه يدخر أمواله الخاصة، ويضرب مروة لأن هذا حقه الشرعى، ويزين لمروة العمل سكرتيرة لصفوت شاكر لأن سكرتيرة مثل هذا الرجل يجب أن تكون مصرية وطنية حتى لا يجندها الأعداء ليطلعوا على أسرار مصر رغم أنه يعرف أن صفوت

شاكر يريد مروة مقابل إلحاقه بجامعة أخرى بعد طرده. الغريب فى الأمر أن الشخصيات التبريرية متدينة أو تدعى التدين. وتبرر أخطاءها بأدلة من الحديث الشريف والقرآن الكريم. فالنص المقدس يفقد الكثير من دلالاته وتأثيره عندما يتم استخدامه على لسان شخصية مهزوزة تبرر خطأها أو فى موقف مرفوض. ولا أدرى لماذا تذكرت فيلمى داود عبد السيد أرض الخوف ومواطن ومخبر وحرامى. حيث كانت الحكمة الدينية فى ثوبها الشعبى تلقى على لسان كبير تجار المخدرات فى الفيلم الأول. وعلى لسان الحرامى فى الثانى.

يعقوبيان مصر.. فما شيكاجو؟

إذا كان المؤلف وكثير من القراء والنقاد قد اعتبروا عمارة يعقوبيان رمزا لمصر يتجسد فيها تطور المجتمع المصرى خلال القرن العشرين وبالذات فى نصفه الأخير؛ رغم ما فى هذه الرؤية من الثقوب الواسعة. فما الذى يمكن أن تكون شيكاجو رمزا له؟ لا يمكن اعتبارها رمزا للعالم لأننا لم نر من الشخصيات فيها سوى مصريين وأمريكيين بيض وزنوج. ولا يمكن اعتبارها رمزا للمصريين فى الخارج لأن ما بها من شخصيات نمطية لا ينقل إليك إحساسا بزخم وجود مصرى فى شيكاجو. الأكثر من ذلك أن الرواية لو دارت فى أى مكان آخر فى أمريكا لما حدث فرق. ولو دارت فى أوروبا لكن التغيير الوحيد الذى سيحدث فيها هو حذف قصة كارول السوداء واضطهاد البيض لها. وهى قصة محشورة بغرض الإثارة على كل حال. حيث أن كارول المسكينة عندما يضيق بها الحال تضطر لبيع جسدها بأن تعمل عارضة للملابس

الداخلية بشرط ألا يظهر وجهها، فتحقق نجاحا ساحقا وتغتنى بعد أن تبيع جسدها لصاحب الشركة لمرة واحدة. وعندما يحس جون بذلك يضربها ويخرج من حياتها!!

طيور الجنوب[1]..

خارطة الفُرقة فى بلاد الشمال!!

فى روايتها الأولى "طيور الجنوب" استطاعت د.أمانى أبو الفضل أن تقدم رواية أفكار من الطراز الأول، دون أن تقع فى فخ الوعظية، وإن كانت المباشرة من السمات الواضحة فى روايتها، وذلك لأنها استطاعت أن تجعل من شخصياتها الرئيسية على الأقل "صلاح/ جواد/ليلى" بشرا أحياء من لحم ودم، وليس مجرد أبواق روائية لأفكار معينة كشخصيات "إبراهيم/ ضياء/ الصفوى".

تختار الكاتبة مكان الرواية بعناية، أمريكا، حيث بلد الحرية والعدالة، البلد الذى يمكن أن توجد فيه كل المذاهب والجنسيات، وأن يتعايش الجميع، ويعملوا دون خوف، ودون صدام، فحرية الاعتقاد الدينى والسياسى مكفولة للجميع.. لكننا بالتدريج نكتشف أن هذه الفكرة ما هى إلا وهم كبير فصلاح المصرى المتدين يسكن فى الطابق الأول من بيت تسكن طابقه العلوى أسرة جواد "أمه وداد وأخته ليلى" وهى أسرة متدينة، يتعارف صلاح وجواد، ويحب كل منهما الآخر كأخوين، أول ما يبحث عنه صلاح فى نيويورك

1- طيور الجنوب، رواية، د.أمانى أبو الفضل، دار الفكر المعاصر بيروت، الطبعةالأولى، يوليو2005م.

المساجد، فيذهب به جواد إلى شارع به مسجدين، مسجد بلال بن رباح على اليمين، ومسجد أهل السنة والجماعة فى مقابله. يندهش صلاح:"شئ غريب، الحى مترامى الأطراف، وليس فيه مساجد، فلماذا اختار من بنى المسجد الثانى أن يكون ملاصقا للأول". وتزداد دهشة صلاح عندما يخبره جواد أنه يصلى فى مسجد آخر فى نيوجيرسى "ساعة لتصل إلى مسجدك بينما المسجد هنا على الناصية"!!.

ببراءة الغريب يبدأ صلاح فى اكتشاف خريطة رهيبة من المذاهب والخلافات.. فمسجد بلال بن رباح الفقير المظهر تابع لجماعة أمة الإسلام، والمسجد الآخر تابع لجماعة أهل السنة والجماعة. وبداخل هذا المسجد يوجد فريقان، فريق يتكون من إبراهيم المصرى (هارب من الجندية) وضياء الباكستانى (من أصول فقيرة ولا يعرف أحد من أين ينفق على دراسته فى الجامعات الأمريكية) وهما متطرفان فى التمسك بالسفاسف والصغائر وإرهاب من يحاورهما فكريا وحصر الدين داخل المسجد دون أى فعل حياتى وبالذات فى السياسة، والتأكيد على مخالفة الآخرين لهم باعتبار أنهما من الفرقة الناجية، وإثارة المشكلات التى تجاوزها التاريخ كقضية خلق القرآن وكلام الأشاعرة إلخ. أما الفريق الثانى فيمثله الشيخ حسن وهو من غزة، حارب الإسرائيليين مع المقاومة الشعبية فى السويس سنة 1967 تحت قيادة الشيخ حافظ سلامة، يعمل سائقا. يرى أن مساحات الاتفاق مع الآخرين كبيرة مهما تكن هناك من خلافات، كما أن الحوار بين المختلفين ضرورى، شرط أن يكون غرضه البحث عن

المشترك، والعمل لأجل خير الجميع، وألا يكون حوارا تبشيريا يحاول كل طرف فيه أن يذيب الآخر ويأخذه فى صفه. هذا بالإضافة إلى هيئة دعم المجتمع المسلم التى أصبح صلاح من أبرز نشطائها فى تثقيف الشباب والأطفال من خلال المعسكرات الرياضية، يحفظهم القرآن ويعلمهم اللغة العربية، والتى يعتبرها زميله فى العمل، وهو تركى الجنسية، من أهم الهيئات التى تخدم الإسلام والمسلمين، ويعتبرها إبراهيم وضياء "بيت الشيطان، ففيها نساء نشطات، وبعض رجال حليقى اللحى، وتقام فيها معارض فنون وحفلات تمثيلية راقية، وإن كانت فى حدود الشرع! والأدهى والأمر أن أمور السياسة تثار هناك".

كما يتعرف صلاح بصبحى المسيحى الأرثوذكسى وزوجته منى، حيث يوصل إليهما رسالة من صديقه منير الذى عاد إلى مصر ومنير زوج ابنتهما، تكرهه منى لأنه أخذ منها ابنتها وسافر، وتسقط كراهيتها على صلاح منذ الوهلة الأولى، لكن صلاح بطيبته وبراءة نشأته الأسوانية يجذب الزوجين العجوزين إليه، خاصة أنهما صعايدة مثله، وأنهما مغرمان بالشاعر عبد الرحمن الأبنودى مثله، فتكون جلساتهم قراءة فى دواوين الأبنودى باللهجة الصعيدية مما يعطيهم إحساسا خاصا بأنهم لم يغادروا بلادهم، لكن صلاح يكتشف بالتدريج أن المسيحيين ليسوا كتلة واحدة كما كان يظن، فهناك "زكى وابنه ميشيل" اللذان "يسترزقان" من المتاجرة بما يسمونه قضية الأقباط فى مصر باعتبار أن هناك مخطط إسلامى تنفذه الحكومة "يهدف إلى التطهير العرقى فى مصر من أهلها

الأصليين" لدرجة أنهما يدعيان وجود مذابح لم تحدث لتهييج الرأى العام الأمريكى وحث أمريكا على التدخل العسكرى فى مصر لحماية "الشعب المسيحى". ويرون أن البابا خائن لأنه يمنع المسيحيين عن الذهاب للقدس ما دامت تحتلها إسرائيل. وفى المقابل نرى "صبحى وميشيل" اللذين يقفان لهما بالمرصاد رغم ضعفهما ويحاولان الصمود فى وجه تيار التطرف هذا.

يكتشف صلاح أن جواد وأسرته من الشيعة، يصاب بصدمة كبيرة لدرجة أنه يقرر الانتقال من المنزل، يشجعه على ذلك ضياء الذى يرى أن "الغريب عن ديننا يظن أن كل من ادعى الإسلام مسلما. لا يعرفون أن تسعة أعشار هذه الأمة هى مفارقة للدين" وأن ذبائح الشيعة "لا تجوز فهم ليسوا حتى من أهل الكتاب" وأنهم "لا يعبدون الله بل يعبدون الأئمة" وأن "الصهيونى عدو مبين ولكن هذا عدو خفى".. يقع صلاح فى حيرة كبيرة، يتجنب جواد وهو يحبه، لكنه لا يعرف ماذا يفعل، يذهب إلى الشيخ حسن فى بيته، يشرح له الموقف، يؤكد له الشيخ حسن أن "عيبنا الدائم هو قلة العلم، فالشيعة ألف فرقة وعقيدة ولكل واحدة حكم، وللنصارى مواقف ولكل منها حكم" وعندما يسأله صلاح بغصة :"هل تتهمهم بالكفر مثل إبراهيم وضياء؟" يجيبه:"أنا لا أكفر والعياذ بالله، فحكم إبراهيم وضياء هم مثل حكمك، لم يفتحوا له كتابا قبله" "ولكن قال لى ضياء إنهم يضمرون الكفر ويظهرون الإيمان فكيف تحكم؟" "أحكم بالظاهر لقد نهينا عن شق قلوب الناس".

يعود صلاح إلى البيت فى غير موعده المعتاد فيجد جوادا يجلس فى

الحديقة يقرأ القرآن بصوت عذب مقلدا الشيخ الحصرى وليلى بجواره، يبدأ تدريجيا فى التخلص من تأثير إبراهيم وضياء عليه، وتعود مياه صداقته لجواد إلى مجاريها، بل ويذهب مع جواد إلى مسجد الهادى فى نيوجيرسى ليكتشف أن هناك أكثر من فريق، الفريق المعتدل ومنه جواد بزعامة السيد مصطفى أنور اللبنانى الذى تعلم فى العراق وحارب مع المقاومة فى لبنان حتى أصيب فى ساقه، وفريق المتطرفين أصحاب الأفق الضيق والصوت العالى بزعامة الشيخ على الصفوى.

كما يكتشف صلاح وجود لا دينيين من المسيحيين والسنيين والشيعة، ويكتشف وجود الصهاينة الذين يحاربون كل ما له صفة إسلامية، والمتطرفين الأمريكيين الذين يريدون تدمير كل ما هو عربى أو مسلم أو شرقى.

كل هذه الخلافات والمشاعر غير الطيبة تتفجر بعد أحداث 11 سبتمبر، يحاول أحد المتطرفين الأمريكيين الاعتداء على ليلى فى الشارع لولا أن صلاح ينقذها "نجوت هذه المرة أيتها المرأة المحمدية، المرة القادمة لن ينجدك أحد". ويحاول آخرون اقتحام منزل صبحى ومنى وقتلهما، وتتعارك منى مع صبحى متهمة إياه بالتهاون: "أنت السبب يا صبحى، قلت لك أن نعلق الصليب على باب المنزل من أول يوم بدءوا فيه الهجوم على بيوت المسلمين" "..لن أفعل، هم يقتلوننا لأننا عرب، أتريديننى أن أعلق نجمة داود؟".

ما أسهل ما تتفجر ينابيع الخلافات، وينفخ المتطرفون من جميع

الجهات فى أبواق الفرقة والقطيعة ليقتلوا أى أمل فى اتفاق أو حب؟ من يصدق أن ينمو الحب فى مثل هذه الأجواء المشحونة الموبوءة؟ وأى حب؟ حب بين صلاح السنى المتدين؟ وبين ليلى الشيعية المتدينة؟ اللذين أحب كل منهما الآخر دون أن يسمح لنفسه بالتطلع إلى وجهه، أو المحادثة المنفردة؟

يطلب صلاح من جواد أن يزوجه بليلى، تنقلب الدنيا، جواد يرفض رغم حبه لصلاح، ثم يوافق بعد أيام من الضغط النفسى الذى تمارسه عليه ليلى وأمها، المجتمع كله يقف ضد هذه الزيجة، السنيون والشيعة، لأول مرة يتفق المتطرفون من الجانبين على شئ، الشيخ حسن والسيد مصطفى أنور رغم أنهما لا يجدان بأسا من الزيجة إلا أنهما لا يتدخلان، تثور العاصفة فى كل مكان، يصل الأمر إلى تنظيم مناظرة بين السنة والشيعة بفندق "هوليداى إن"، يقول السيد مصطفى للشيخ الصفوى:"الذى يملكه روبرت كوهين! أراهن على أنه أعطاكم القاعة بلا مقابل، بل دفع لكم مقابل مهزلتكم هذه، سيدعو الصحف ومحطات التلفاز ليشاهدوا المسلمين، ويوقنوا أن ليس لهذه الحضارة الكريهة إلا الإبادة والغزو، وأن ثرواتها خسارة فيها!". وتكون المناظرة مجرد شتائم متبادلة بين الطرفين، يقول عدنان الطبيب الكويتى رئيس هيئة دعم المجتمع المسلم:"أشعر بالرعب مما حدث، هؤلاء ليسوا شيعة ولا سنة، هؤلاء مأجورون". وتكون المكافأة أن تعرض "منظمة التعاون الأمريكية الشرق أوسطية تثبيت هذا النشاط فى صورة مناظرة شهرية" كما يقول الشيخ الصفوى

"وعينتنا نحن والسنيين خبراء، وخصصت لنا ميزانية ثابتة، سنجوب كل الولايات الأمريكية وسنسافر لأوربة لعمل المناظرة"!!

لكن الكاتبة تدبر مقابلة بين الشيخ حسن والسيد مصطفى، لتدور مناقشة حقيقية بين الطرفين، غرضها البحث عن المشترك، وتوضيح المختلف فيه حتى لا تحوطه أوهام تقف حاجزا عاليا بين الطرفين، وينتهى الحوار البناء باتفاق الرجلين ومعهما صلاح وجواد على إرساء لجنة فى المهجر للتقريب بين أبناء المذهبين، وتعريفهم بالمشترك، وتعليمهم التعامل مع المختلف فيه.

تؤكد الكاتبة على أن النظم السياسية فى البلاد العربية والإسلامية، وكذلك فى الغرب، كان لها مصلحة دائمة فى توسيع هوة الخلاف بين أصحاب المذاهب الدينية، وتقوية المتطرفين الجهلاء من كل الفرق، يقول الدكتور عدنان:"يا إلهى! لم أر كراهية تسود القلوب كما هى الآن، عندما صافحت جوادا فى الندوة ثار على الكويتين.. لماذا؟ لأنه عراقى! ولم يلحظوا أنه هنا لأنه ضحية النظام نفسه الذى دمر بلدنا! وهو لامه الشيعة لماذا؟ لأنى سنى! ولم يلحظوا أنى أيضا ضحية للنظام نفسه فخالى وابن خالتى أسرى لا نعرف عنهم شيئا فى سجون العراق! إن الذى يدفعنا إلى هذه الكراهية ليس بعربى ولا مسلم بل هو شيطان! لم نعد نعبد الله.. صرنا نعبد الأمراء والزعماء والشيوخ، أضعنا عقيدة التوحيد، كلنا مشركون؛ أشركنا الطوائف والمذاهب وعملاء السوء بالله. نحن نعيد عصر ملوك الطوائف، وليس لهذا العصر إلا نهاية واحدة يعرفها

التاريخ جيدا".

رغم الأجواء المشحونة بالكراهية والغضب والتناحر والرفض، يصمم صلاح وليلى على إتمام الزواج، ثم السفر إلى أسوان لقضاء شهر العسل، يستعدون للزفاف، لا أحد من المدعوين يحضر، فيأخذ صلاح عروسه ويذهب بها إلى جسر بروكلين الذى عشقه منذ وطأت قدماه أرض أمريكا..

منذ عرفت هذا الجسر الساحر وأنا آتى إلى هنا فى طريق عودتى من العمل كل يوم لأشهد الغروب.. كنت دائما أتخيلك معى

لهذا لم تكن تأتى قبل العشاء كل يوم

كنتِ تنتظريننى؟

من أول يوم سكنت فيه عندنا!

يحدثها عن أسوان، النيل، يحلمان بالمستقبل، الأطفال، يضحكان بمرح وقد نسيا كل أحزانهما، نسيا كل ما حولهما من خلافات، نسيا الجو الذى تركاه محتقنا، لكن الكراهية لم تنسهما، شخصان ملثمان ظهرا فجأة، طعنها أحدهما فى رقبتها وترك السكين مغروزا فيها، واختفيا بسرعة البرق.

لم يكن هذا غير متوقع، فى مثل أجواء الكراهية شديدة الاحتقان التى تسود أمريكا ضد المسلمين بعد 11 سبتمبر وفى مثل أجواء العداء المذهبى التى ينفخ المتطرفون من الجانبين فى نيرانها، لم يكن يحق لهذين الشابين المتدينين المحبين أن يحلما بعالم يبحث عن المتفق ولا يجرى وراء المختلف فيه ويوسعه، يقربان بالحب ما فرقته الكراهية..

لم يحضر أحد زفاف ليلى، لكن أكثر من ثلاثة آلاف شخص من السنة والشيعة على رأسهما الشيخ حسن والسيد مصطفى حضروا الجنازة، حتى ميشيل جاء يحمل عزاء صبحى لصلاح، وليعزيه نيابة عن الكنيسة فى نيويورك.. وتنتهى الرواية بالجميع يقفون صفا ليصلوا عليها:

"- الله أكبر

وغرق المسجد كله بعدها فى صمت وخشوع عميقين".

هكذا تنتهى الرواية ويبدأ سيل الأفكار والمشاعر والرؤى التى يمكن أن يثيرها عمل أدبى بهذا الثراء، رواية تحثك على التفكير من جديد فى واقعنا المتهرئ، الواقع الذى يسرح فيه العملاء والمتطرفون بأشكالهم المختلفة ليزيدوا من فرقتنا ووهننا، رواية تحثك على البحث عن الجذر المشترك، وإلا ستكون الطامة الكبرى، رواية تودعك وهى تذكرك مرة أخرى بأن "الله أكبر" من كل هذه الفوضى والكراهية والفرقة التى يزرعونها فى العالم.

التلصص..

رواية بعين الكاميرا

هل تعب صنع الله إبراهيم من رؤية العالم عبر إيديولوجية محددة؟ أم شعر بلا جدوى هذه الرؤية أو محدوديتها؟ أم أراد أنْ يقوم بمغامرته الروائية الكبرى فتخلى عن أبرز سماته (أدلجة النص الأدبى)؟

هل قرر صنع الله إبراهيم فى روايته الأخيرة أن يتعامل مع الحياة نفسها، دون فكرة مسبقة، أو منظور محدد، فجعل واقع الحياة اليومية يكتب روايته بنفسه، وليحقق هذا الهدف جعل بطل الرواية طفلا فى التاسعة من عمره؟

"التلصص" هو عنوان الرواية (دار المستقبل العربى 2007)، وهو المفتاح الأول لقراءتها أيضا، التلصص يكون عادة باستخدام العين، لذلك استبدل صنع الله إبراهيم قلمه بكاميرا سينمائية، وأخذ يكتب بها نصه، ولأن الكاميرا هى الأداة الفنية التى كتبت بها الرواية؛ لم يكن أمام المؤلف سوى استخدام الفعل المضارع الذى يؤكد الآنية فى الزمن، والمشهدية فى الوصف، حتى المقاطع التى تتعلق بذكريات بطل الرواية الصغير أو مخاوفه، أو أحلامه؛ يتم رصدها جميعا بعين

الكاميرا باستخدام الفعل المضارع، وهذا ما جعل الجمل قصيرة جدا، بعضها يتكون من كلمة أو كلمتين، وهو ما يستدعى يقظة شديدة عند القراءة لمتابعة سلسلة الأفعال التى يصفها الكاتب بعين الكاميرا، وهذه التقنية فى الكتابة هى التى جعلت الكاتب يعتمد على الوصف الخارجى للأماكن، والشوارع، والأشخاص، وملابسهم وتعبيرات وجوههم، تاركا للقارئ استشفاف حالاتهم النفسية، ما عدا الصبى/ البطل الذى يهتم المؤلف بتعميق حالته النفسية عن طريق وصف ما يرد على ذهنه من مشاهد، ولذلك نادرا ما نجد جملة كهذه فى الرواية (يعود أبى حاملا كيسا من عنب "جناكليس" الوردى ذى الثمرات السميكة، وآخر من "القتة". لا أحب "القتة" لما بها من مرارة. أفضل عليها الخيار) ولعلها المرة الوحيدة فى الرواية التى يعبر فيها الكاتب عن رأى أحد أفراد روايته من خلال وصف تقييمى على لسان الراوى، وليس من خلال وصف مشهدى أو جملة حوار. كما لا يصف الكاتب أبدا شيئا لا يراه البطل الذى يروى بضمير المتكلم، فإذا أراد إكمال المشهد بشئ لا يراه يكتفى بوصفه صوتيا، كأنه "صوت من خارج الكادر" كما يقول كتاب السيناريو السينمائى الذى نرى كثيرا من سماته فى هذه الرواية، ففى ص214 مثلا: (يحمل عمو "فهمى" صندوق الطاولة: ياالله ع الفرانده. يدخلون غرفة المسافرين ومنها إلى الفرانده. أتبعهم. أتلكأ قرب بابها. يجلسون فوق كنبة بلدية تحيط بها كراسى معدن، صوت الحاج "أحمد" يسأل عن "شوقى" و"شيرين". صوت عمو "فهمى": بيلعبوا تحت-عملوا

إيه فى الامتحان؟ صوت "نبيلة":نجحوا الحمد لله زى كل سنة".
ومن أول كلمة فى الرواية يحمل الكاتب الكاميرا ويسير مع بطله ببطء شديد واصفا كل التفاصيل، حتى ما يمكن أن يعرفه القارئ دون ذكره، فالكاميرا تصف كل ما أمامها، ولذلك فأنت أمام رواية إيقاعها شديد البطء عن قصد، فالكاتب يريد إعادة بناء عالم كامل بكل تفاصيله، فلا تفوته شاردة ولا واردة يمكن أن تلتقطها عين الصبى/ الراوى، بل إنه يبدأ الرواية بكلمة "يتمهل" ويقدم فى فقرتها الأولى أسلوب الوصف الذى سيستخدمه فى بقية الرواية، وكأنه يعقد اتفاقا مع القارئ منذ العتبات الأولى للنص (يتمهل أبى فى مدخل المنزل قبل أن نخطو إلى الحارة. يرفع يده إلى فمه. يتحسس طرفى شاربه الرمادى الملويين إلى أعلى. يتأكد من أن طربوشه مائل قليلا ناحية اليسار. ينزع سيجارته السوداء المطفأة من ركن فمه. ينفض رمادها عن صدر معطفه الأسود الثقيل. يبسط أساريره لتتلاشى تجاعيد جبهته. يرسم ابتسامة على شفتيه. يقبض على يدى اليسرى. نتلمس طريقنا فى ضوء الغروب). وفى الرواية مستويين للقص؛ قص ما يره الصبى الآن، وقص ما يتذكره عن طريق التداعى، كأن يتذكر موقفا محددا حدث له عندما ذهب مع أبيه وأمه إلى السينما، يتذكر هذا الموقف كلما دخل ليشاهد فيلما جديدا، وتتكرر الذكرى بنفس الكلمات مرتين فى الرواية (أهم بالجلوس فوق فخذيها فتبعدنى عنها يأخذنى أبى بين ساقيه. يمر بنا بائع فى جلباب نظيف علق فى ذراعه سبتا مغطى بالقماش. يشترى لكل منا سميطة

بالسمسم. يعطينا البائع معها شريحة من الجبن الرومى فوق ورقة فى حجم الكف) ص10، والعبارة نفسها ص159. وتعطى مستويات القص هذه للرواية عمقا؛ رغم تعاملها السردى مع ما هو خارجى، حيث تتجادل مشاهد الوصف الآنى ومشاهد الذكرى أو الأمل أو الحلم أو الخوف، لتعطينا صورة دقيقة للصبى وعالمه الخارجى والنفسى معا. وحوار الرواية كله بالعامية القاهرية وهى لغة الكلام الطبيعية لشخصيات العمل، واستخدامها هنا فى موضعه إذ ينقل الكاتب الحياة على صفحات روايته.

التقنيات التى يستخدمها الكاتب لبناء عالمه الروائى هى البطل الرئيسى لرواية "التلصص"، لأنه فى هذه الرواية يقدم مشاهد من حياة صبى من الطبقة المتوسطة الفقيرة، يعيش وحيدا مع أبيه فى حجرة فوق سطح أحد البيوت فى حى شعبى بالقاهرة. يسير الكاتب مع الطفل فى البيت، فى الحارة، فى الشوارع، فى المدرسة، فى السينما، عند الجيران، عند الأهل، فى أيام الدراسة، أيام الأجازة، شهر رمضان، عيد الفطر عيد الأضحى، وعلاقات هذا الطفل وأبيه مع جيرانه وأهل الحارة وزملاء المدرسة والمدرسين، والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للبلاد فى ذلك الوقت، وهى الظروف التى ترد فى المشاهد بلا قصدية واضحة عندما يعثر الطفل على جريدة أو مجلة فيتصفح عناوينها، أو عندما يجلس مع أبيه وأصدقائه فى المقهى فيتحدثون عن غلاء الأسعار وحرب فلسطين، وفساد الملك، وقرار الحكومة بإغلاق بيوت الدعارة، وأزمة المساكن، وعدم وجود

شغالات، وأغنياء الحرب إلخ. فى دردشات لا تشعرك أنها تمرر إليك معلومات بشكل قصدى، وإن كانت ترسم الإطار العام للحياة فى البلاد زمن الرواية.

يقسم الكاتب روايته إلى أربعة فصول، وزمن الرواية هو عام كامل، ومن خلال الفصول الأربعة تسير الحياة بالطفل الذى تتعقد علاقاته، فأبوه موظف بالمعاش، حاد الطباع، متجهم، زوجته الأولى متوفاة، وبطل الرواية الصغير هو ابنه من زوجته الثانية التى لم يعلن زواجه منها إلا بعد وفاة الزوجة الأولى، فيقاطعه ابنه الأكبر لكن صلة ابنته "نبيلة" به لا تنقطع، وهذه الابنة متزوجة من موظف، لديها ولد وبنت، علاقتها بزوجها مضطربة، فهى متسلطة، وتتمنع عليه حتى تفقده الثقة فى نفسه ورجولته، فيسعى خلف الخادمة ليستعيد رجولته الضائعة. وجار حجرة السطوح "كونستابل" يعيش هو وزوجته "روحية" التى نعلم بعد ذلك أنها ليست زوجته، ولكنها تعيش معه بانتظار أن يحقق وعده لها بالزواج، والحاج "عبد العليم" هو صديق الأب الذى يجلب له الخادمات لتخدمنه هو وابنه، لكن طباع الأب القاسية تجعلهن لا يتحملنه، وفى النهاية يقوم الحاج عبد العليم بتزويج "عباس" أحد رجال الحارة؛ مدمن سبرتو، من إحدى القرويات، ويجعلها تخدم فى بيت "خليل بيه" والد البطل، ثم يكتشف البطل وجود علاقة غير مشروعة بين أبيه وزوجة عباس وإن كانت علاقة غير مكتملة لعدم قدرة أبيه العجوز المريض. وماجد أفندى الذى يتزوج جنيّه اسمها زراكش، ويحدث أصدقاء المقهى عن

ظروف الزواج، وحاله فى البيت مع زوجته، وكيف أنه ذهب معها لزيارة أهلها، وأنها أنجبت منه (!!). والدكتور مندور الوفدى الذى يهاجم صحيفة أخبار اليوم باعتبارها نشرة بريطانية تعمل فى خدمة الملك ضد الوفد فتصفه بالفدائى الأول، والملك الصالح، والعامل الأول، والتقى الأول!! ومن نتف المشاهد التى ترد فيها أم الصبى نعرف أنها مريضة نفسيا، ويزورها الأب وابنه فى المصحة فى نهاية الرواية. ولا ينسى أن يورد على لسان عبد العليم (إن الخردواتى باع كراسة بسعر يزيد مليمين عن التسعيرة الجبرية فحوكم بستة أشهر وغرامة مائة جنيه)ص49. وفى موضع آخر يتحدث عن (هزيمتنا فى أوليمبياد لندن) (ده اتصرف على بعثتنا آلاف الجنيهات. راحت كلها على فاشوش) (حقنا نسميها النكبة الأوليمبية. وبعدين يقولوا إننا حنستعد من الوقت لأوليمبياد 52) ص228. ويشير إلى (الأحكام العرفية) ص229. ويتحدث عن (الرشاوى واستغلال النفوذ) 229. وأن (الوضع الحالى مش نافع. الأسعار بتزيد كل يوم. مصاريف المدارس زادت، والملك بيلعب القمار كل ليلة فى نادى السيارات. والمسئولين يلعبوا "التيرو")ص230. والتيرو هى مراهنات الرماية فى نادى الصيد. وتمتلئ الرواية بذكر أحدث الأفلام العربية والأجنبية المعروضة فى السينمات فى ذلك الوقت، وأشهر الأغانى التى يستمع إليها الناس فى الراديو أو يرددونها فى جلساتهم. وكذلك ألعاب الأطفال الشعبية، وحكايات الغول والشاطر حسن وغيرها من الحكايات التى كانوا يحكونها للأطفال قبل النوم، وأغاني الأطفال فى

رمضان، والتدين الشعبى الذى يبدو فى سلوك والد البطل الذى يؤدى الصلوات، ويسبح الله على مسبحته الألفية ذات الألف حبة، ويراقب النساء فى الشارع، ويحاول إقامة علاقة مع الخادمة، ويستعين فى كل شئون حياته بكتاب "شمس المعارف الكبرى" الذى يمتلئ بالوصفات التى تجلب الرزق، وتساعد على المذاكرة والنجاح، وتحمى من الحسد، وتجعل الشخص غير مرئى إلخ.

تأتى كل هذه الشخصيات والأحداث ببساطة وطبيعية دون أى تنظير أو تبئير على شئ محدد، إنه مجرد طفل صغير يرى ويسمع، لكن هل صنع الله إبراهيم بهذه البساطة؟

أعتقد أن الناقد يصف نفسه بالسذاجة إذا ظن أن أديبا كصنع الله إبراهيم يكتفى بهذا الرصد الخارجى لعام فى حياة طفل.. فلماذا اختار هذا التوقيت بالذات؛ الفترة التى تسبق ثورة يوليو؟ ولماذا يتحدث عن خيبتنا فى الأوليمبياد؟ والأحكام العرفية؟ والفساد السياسى؟ وغلاء الأسعار.

كون الرواية تحوى جزءا كبيرا من السيرة الذاتية للمؤلف؛ ليست إجابة شافية، لقد كتب صنع الله إبراهيم روايته بوعى تام بالتشابه الكبير بين الفترة التى اختار الكتابة عنها، والحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التى تعيشها مصر الآن، بما يجعل زمن الرواية وزمن الكتابة متشابهان للغاية، ولعل هذا ما جعله يكتفى برصد الفترة التى يكتب عنها، ولعل هذا أيضا ما جعله يهتم بالتفاصيل الدقيقة جدا ليؤكد هذا التشابه. وهنا أعود للسؤال الذى بدأت به:

لا. لم يتعب صنع الله إبراهيم فيما أرى، ولم يغير منظور رؤيته للعالم، لكنه قدم هذه الرؤية بشكل أكثر عمقا، فكان النص/الحياة ممزوجا بالرؤية بدلا من أن يكون مطية للتعبير عن الأيديولوجية.

الوشم[1]..

وفن الكذب على الذات

العمل الأدبى الذى تمضى السنوات الكثيرة على كتابته ونشره ويظل يمنح القارئ متعة فنية، ويعطيه مفاتيح جديدة لقراءة واقعه الراهن، هو العمل الجدير بالقراءة فى رأيي، ورواية الوشم للكاتب العراقى عبد الرحمن مجيد الربيعى. من هذه الأعمال التى تتمتع بحضور وراهنية رغم مرور السنين حتى لتشعر وكأن الكاتب انتهى من كتابتها الآن، بعد دراسة متعمقة للنكبات التى شهدتها أمتنا فى السنوات الأخيرة، وآخرها احتلال العراق، محللا أهم الأسباب التى أدت إلى ذلك، وهو الكذب على الذات وعلى الآخرين، حتى أصبحنا لا نرى واقع العالم الحقيقى، وحتى أصبح الوهم يقود خطانا إلى هاوية إثر أخرى، دون أن نتعلم، أو نتوقف لنحاسب أنفسنا، بل دون أن نحاول مصارحة الذات وكشفها لنتوقف عن الكذب..

تقع الرواية فى 88 صفحة من القطع المتوسط، وتبدأ بخروج كريم الناصرى الثورى اليسارى من المعتقل بعد "سبعة شهور جائرة طوقته بدقائقها ورعبها، وهرست منه الدم والعظم والأعصاب"..

1- الوشم، رواية، عبد الرحمن مجيد الربيعى، دار العودة بيروت، 1972.

وتنتهى بخروجه من العراق إلى الكويت وهو يقول لصديقه "كلما تأزمت الأمور وتعقدت نهرب منها بحثاً عن بدايات جديدة.. هربت من الناصرية إلى بغداد.. وسأهرب من بغداد إلى الكويت، وربما من هناك إلى أبى ظبى أو أنقرة، سأكون مطارداً على الدوام".

تستغرق الرواية حياة كريم الناصرى، فهو مدرس من أسرة فقيرة قاده وعيه الطبقى أن ينتمى إلى اليسار ويكتب فى الصحف معبراً عن أفكاره وأثناء هذه الفترة تعرف بفنانة تشكيلية شابة (أسيل عمران) التى تشاركه أفكاره فى عضوية الحزب والتى تخبره أنها تعرف اسمه من الصحف، فتنتفخ ذاته المنتفخة بالفعل!

ويتم القبض على كريم الناصرى ضمن مجموعة من اليساريين، ويظل فى المعتقل لمدة سبعة أشهر يكفر خلالها بأفكاره، وبالزملاء الذين كشف المعتقل ضعفهم، ويوافق على التوقيع على ورقة تدين زملاءه وتشى بهم لكى يخرج من المعتقل..

وبعد خروجه يعمل فى وظيفة صغيرة، ويظل يكتب فى الصحف ولكن بأسماء مستعارة بعد أن أصبح اسمه الذى وقع على تلك الورقة ملوثا.

ويتصادف أن يكون معه فى نفس المكتب سيدة شابة، تعمل على الآلة الكاتبة، متزوجة من عجوز لا تحبه.. فتنشأ علاقة ذات تشابكات عديدة بين كريم وهذه السيدة "مريم عبد الله"..

وفى الوقت نفسه يستجيب كريم لزملائه فى الجريدة، ويتعرف فى ملهى ليلى بالراقصة "شهرزاد" التى تميل إليه وتقيم معه علاقة شهوانية.

لكنه يسعى إلى التطهر من ضعفه وذكرياته وعلاقاته المتأزمة بإقامة علاقة رومانسية مع فتاة ملائكية الوجه والروح "يسرى".

ويشعر كريم الناصرى أنه غير قادر على الاستمرار فى هذه الأجواء، فيقرر السفر إلى الكويت والعمل بها، وهذا ما ينفذه بالفعل ملقيا بكل شئ وراء ظهره ليبدأ من جديد.

هكذا قدم لنا الكاتب بطله: ثورى يتساقط الواقع المتعفن من حوله، فيسقط، ثم يهرب..

وهذا ما أدى إلى نوع من اللبس عند قراءة الرواية، فهاجمها بعض النقاد مثل أحمد محمد عطية الذى يقول:"هل هذه هى نهاية مسيرة الثورى فى إحدى مراحل الثورة العراقية.. حقا إن الثورى الحقيقى لا يكف عن الثورة، وهذا ما أراده الربيعى بهذا الختام الفكرى لروايته الوشم معلقا الأمل الحقيقى على عودة التنظيم الثورى والانتماء الثورى".

وهاجمها عبد الجبار عباس قائلا:"لقد أدخل الربيعى بطله فى القسم الثانى من تجربته غرفة خالية تلتصق على كل جدار من جدرانها الأربعة صورة امرأة، واقتصرت حركة الناصرى على أن ينتقل بين هذه الجدران حتى كأن حياته خلت إلا من أن ينشغل كليا بالمرأة، مما حال دون أن تمنحنا القصة الإحساس بالحدوث أو المشاكلة أو الإيهام بالواقع"

لكننى أرى أن طريقة قراءة الرواية ظلمتها.. فالرواية لا تقدم الثورى بالشكل الذى اعتقده البعض، لكنها تقدم الثورى المزيف الكذاب

كما لاحظ د.علي الراعي، ففي "المعتقل اكتشف كريم الناصري حقيقة نفسه، إنه ما أقبل على النضال السياسي بوازع من عقيدة ملتهبة أخذت بخناقه ولم تدع له مجالا آخر غير أن يوظف كل طاقاته في خدمتها، لقد وجد الشباب من الصحاب يخوضون غمار تيار التغيير الذي أخذ يصطخب في العراق، فقرر أن يركب الموجة لعله يخرج منها بشئ، وها هو ذا يخرج من الموجة وقد انكسر شئ ما- شئ ثمين في داخله، احترامه لنفسه، وحسن ظنه بقدرته على النضال، وحبه للحياة، وقدرته على حب الغير قدم القليل في خدمة المبادئ، وكان عقابه على ذلك القليل الذي قدم قاسيا حقا، انكسر بلا مجد، استسلم بلا تردد، سقط في برود قلب، وقلة احتفال، فماتت على الفور في قلبه كل رغبات الحياة".

لقد بدأ كريم الناصري حياته بالكذب على نفسه، ظن أن بضع كلمات ومصطلحات تقال في ندوة أو معرض فني يقيمه الحزب أو جلسة مع الرفاق تكفي لتغيير حياة الناس، ويحصل هو بها على مكانة اجتماعية مرموقة، دون أن يكلفه الأمر عناء أو مشقة.

وحتى حبه الأول للفنانة أسيل عمران كان امتدادا لحبه لذاته، كان يحب إعجابها به، وحديثها المفتون عن شهرته..

ثم جاءت تجربة المعتقل، تجربة قاسية وضعته أمام نفسه، وكشفت له رفاقه الذين لا يختلفون عنه كثيرًا، فلم يصارح نفسه بحقيقتها، بل وجد في تهاوي الرفاق وتهافتهم عذرا ومبررا لتهاويه هو شخصيا، ويسخر من تحول "حسون السلمان" و"حامد الشعلان" زميليه في السجن اللذين وجدا خلاصهما في الاتجاه إلى الدين، ورفضه

لتحولهما لا يأتى حقيقة من رفضه للاتجاه الذى يمثلانه، ولكن من عدم قدرته على تحديد موقفه الخاص بصدق وصراحة كما فعلا، فاعتبرهما غير صادقين حتى لا يواجه نفسه بحقيقتها.

وحتى عندما وقع على الورقة التى يشى فيها بزملائه، وكتب أسرارهم بيده، وجد لنفسه تبريرا (عند التحقيق قال لى أحدهم:- لقد انتهت المسألة وليس هناك مجال لبطولة بعد.

وضحكت فى سرى من كلمة بطولة هذه فهى الأفيون الذى قادنى إلى هذه المواقع والأحداث الملغومة. ابتلعت ريقى وأجبته:- لم أبحث عن بطولات دنكيشوتية يوما!.

ثم ارتفع صوت آخر يعقب:- إذن أنت إنسان مدرك. المسألة بسيطة جدا ولا تستغرق أكثر من عشر دقائق وسيطلق سراحك بعدها.

وأجبتهما:- ما الذى تريدان منى فعله؟

قال الصوت الأول:- خذ ورقة وقلما واكتب اعترافك ثم أيد الاعترافات التى وردت عليك.

وقال الثانى:- وكن صادقا نحن نعرف كل شئ ولا فائدة من التمويه.

وقلت فى سرى:- الغريق لا يخاف الطعنات!

وتناولت الورقة والقلم وارتكنت فى زاوية الغرفة، أسندت ظهرى إلى الحائط ومددت ساقى تماما كما كنت أفعل عند كتابة واجباتى المدرسية أيام الدراسة الابتدائية، وأخذت أخطط تارة وأكتب تارة أخرى، وكسرت رقابا جديدة وأمعنت فى كسر رقاب أخرى.. ثم ألقيت بالورقة والقلم وزفرت بقوة.)

وبعد خروجه كان عليه أن يعيد حساباته، وينظر إلى نفسه فى مرآة حقيقية.. لكنه بدلا من أن يفعل ذلك بدأ يشوه الآخرين ويشرحهم بقسوة، ليبدو أفضل منهم، أو ليبدو ليس أكثر سوءً منهم على الأقل.. واستمر فى الكذب على نفسه وعلى الآخرين، وأدمن الكذب حتى أنه كان يصدقه، وعندما كذبت عليه مريم عبد الله التى كانت تتلاعب به كان يعتقد أنها صادقة فى مشاعرها..

وتصل أزمة كريم الناصرى فى علاقاته بالناس والمكان إلى قمتها عندما يشعر بأنه لم يصل إلى شئ، فيبرر ذلك مرجعا الخلل إلى كل شئ إلا نفسه، ويهرب إلى الكويت وهو يفكر بعقلية انتهازية تماما، يهرب وهو يحجز لنفسه مكانا ليعود إذا ما نجح الآخرون فى الوصول بالثورة إلى أهدافها (أوه يا جابر! يجب أن تفرحا لى. إننى أحس بانطلاق غريب كلما تحسست جواز السفر فى جيبى، وكأننى قد نبت لى جناحان لأحلق بهما فى هذا الفضاء الواسع، وعندما أشفى سأعود).. (كل الذى أتمناه يا جابر أن تعودوا ثانية وربما أعود بعودتكم، فأنتم التفاؤل الذى أضعناه).

***

إذا كانت التقنية فى حد ذاتها ليست شيئا جيدا أو سيئا، وإنما تأتى جودتها أو سوئها بقدر ملائمتها للفكرة، فقد استطاع الكاتب تقديم رواية ذات تقنية ملائمة تماما لموضوعها وشخصياتها، فاعتمد أسلوب تداخل الأصوات، حيث تتداخل أصوات كريم الناصرى وزميله فى المعتقل حسون السلمان وصوت الراوى ذاته، بالإضافة إلى الخطابات

التى يرسلها حسون إلى كريم بعد خروجهما من المعتقل.. فهذا التداخل ذاته يعبر عن حالة التخبط التى يعيشها البطل، التداخل بين الحقيقى والزائف، بين حقيقة ما يدعيه وما يحاول أن يقدم نفسه به للآخرين.. كما أن وجود أصوات أخرى مثل صوت حسون تبين وجها مناقضا للبطل، فحسون استفاد من المعتقل فى إعادة التعرف على نفسه، ومراجعة أفكاره وواقعه، واختيار ما يلائم تركيبته النفسية والعقلية، وعندما اختار ما يناسبه وصل إلى يقين مريح، قد يدفع ثمنه يوما ما، لكنه سيدفعه وهو سعيد به.. ويأتى صوت الراوى ليكشف ما لا يعرفه كريم عن نفسه أو الآخرين، فيبين كم الزيف والكذب الذى يحيط بهذا الرجل ويعيش داخله.

وقد أجاد الكاتب استخدام المكان فى عمله، فرغم أن الرواية ليست رواية مكان، إلا أن المكان كان أحد أبطالها الرئيسيين، فاختيار الكاتب للمكان عمق معانى الرواية كثيرا، فالأماكن الرئيسية التى تدور فيها الأحداث هى المعتقل، والحجرة الضيقة التى يعيش فيها كريم وحيدا بعد الإفراج عنه، ومكتبه الذى يعمل فيه مع مريم عبد الله وهو عبارة عن حجرة ضيقة تطل على زقاق ضيق.. كل هذه الأماكن الضيقة هى معادل مكانى لأزمة الشخصية الرئيسية والشخصيات المحيطة بها.. فى حين أنه يقابل الفتاة الملائكية يسرى فى الشارع أو على شاطئ الفرات، وهى أماكن رحيبة نقية تتناسب وشخصية يسرى وتكشف البطل بتناقضها مع شخصيته، ويكون من الطبيعى ألا تكتمل العلاقة فيهرب كريم من يسرى كما هرب من أشياء جميلة

كثيرة فى حياته وهو يواصل عملياته التبريرية.

إن حرص كريم الناصرى على الظهور والتواجد يبين فى التقنيات التى استخدمها الكاتب، فكريم كما يقدمه الراوى ضحية ظروفه، لكن كريم يحرص على أن يزاحم الراوى ويتكلم هو ليصبح شاهدا فى محاولة للتواجد والإيجابية على مستوى الشكل الفنى..

أما عنوان الرواية "الوشم" فقد حرصت على الحديث عنه فى النهاية وليس فى البداية كما يحدث عادة، لأنه محير بعض الشئ، فقد ورد ذكره فى الرواية مرة واحدة فيما يخص الداعرة فى بيت سئ السمعة، فى حين أن الوشم المجازى الذى قد يستخلصه القارئ هو الانتماء الثورى، فهل يرى الكاتب أن الوشمين لا يفترقان فى المعنى عندما يكون الثورى من عينة كريم الناصرى؟!

الرهينة اليمني..

يهرب إلى المستقبل

اليمن من البلاد العريقة في الحضارة، وهي موطن العرب العاربة الذين هم أصل العرب بعدما يسمى بالعرب البائدة، وقد جاء ذكرها في القرآن في قوله تعالى "بَلْدَة طَيِّبَةٌ، وَرَبٌّ غفُوٍر".

تمتد اليمن من حدود الحجاز ونجد شمالاً حتى البحر العربي جنوباً، والبحر الأحمر غرباً، حتى الخليج العربي شرقاً، وقد سميت يمناً؛ لأنها تقع على يمين الكعبة، أو من اليُمن والبركة وذلك لخصب تربتها ووفرة خيراتها وكثرة منابعها ووديانها.

كانت اليمن منطقة صراع دائم بين القبائل التي تعيش فيها، حتى بعد أن أسست الإمامة فيها، وأول إمام لها وهو يحيى بن الحسين الرسي، (الرس: قرية بين الحجاز ونجد)، وقد دخل اليمن لأول مرة سنة 280هـ ويرى عبد الله الثور في كتابه "هذه هي اليمن" إن حدة الصراع بين الأئمة أنفسهم كانت أشد عنفاً وأكثر ضحايا من الصراعات التي كانت تقوم بينهم وبين منافسيهم، سواء كانوا من الحكام المحليين أو من الدول التي تأتى من الخارج كالأيوبيين والعثمانيين؛ إذ

كان يظهر أحياناً أكثر من إمام يدعي أحقيته بالخلافة، مما يؤدي إلى صراع دموي، وهكذا "غرقت اليمن أثناء حكم الإمامة في بحر من الدماء والمشاكل، وخسرت ألف عام من التاريخ في صراع كان من الممكن أن يقودها إلى البناء والعمران والإصلاح، لولا مطامع الحاكمين واستهانتهم بالأرواح والأمجاد".

فإذا كان هناك شبه إجماع بين المؤرخين أن تاريخ اليمن توقف لمدة تقرب من ألف عام؛ فإن ذلك الإحساس الذي يأتيك وأنت تقرأ رواية "الرهينة" بأن أحداثها تدور في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر، رغم أن أحداثها تدور في النصف الأول من القرن العشرين، ذلك الإحساس لا يبدو غريباً، فقد كانت اليمن قطعة من القرون الوسطى تعيش في قلب القرن العشرين معزولة تماماً، يؤهلها لذلك طبيعتها الجغرافية الجبلية، والستار الحديدي الكثيف الذي وضعها الأئمة خلفه!!.

مؤلف رواية الرهينة هو الأديب اليمني "زيد مطيع دمّاج" المولود سنة 1943م.. بدأ تعليمه في "الكتّاب" بحفظ القرآن الكريم.. درس الحقوق في جامعة القاهرة، ودرس الصحافة في جامعة صنعاء.. وانتخب عضواً في أول برلمان يمني سنة 1970م ورئيساً للجنة الثقافة فيه.. من مؤلفاته: طاهش الحوبان – العقرب – الجسد - أحزان البنت مايسة.. أما رواية الرهينة فقد صدرت سنة 1984م.

يقول الناقد اليمني محمد علي الخولاني: "زيد مطيع دمّاج واحد من الذين أثْرَوا المكتبة اليمنية بدراية واقتدار وبامتلاك ناصية العمل الفني الذي يتطلب قدرة على ضبط الإحساس النفسي بما يلائم

الحدث وفق لغة خاصة تشدُّ القارئ إلى متابعتها".

والرهينة هو غلام صغير ينتسب إلى زعيم قبيلة أو أسرة ثائرة أو يخشى خطرها، يأخذه إمام اليمن أو نائبه ليسجنه في قلعة محصنة؛ ليكون ورقة تهديد في يده إذا ما فكّر أهله في القيام بما يغضب الإمام.

بعض هؤلاء الرهائن يتم اختيارهم للعمل كـ "دويدار" في قصر الإمام أو نائبه، أما عمل الـ "دويدار" وماهية وظيفته، فهذا ما لم يكن يعرفه بطل الرواية عندما تم إبلاغه باختياره للعمل كدويدار.. يقول: "الشيء الذي لم أكن أعرفه هو معنى (الدويدار) وما هو عمله؟ ولم أكن أعي أي تفسير يقال، ربما لصغر سني.

- من شروط الدويدار أن يكون صبيًّا لم يبلغ الحُلُم.

هكذا كان يقول أستاذنا (الفقيه) السجين أيضاً معنا، والمكلف بتعليمنا القرآن والفروض والطاعة في قلعة القاهرة معقل الرهائن.

- يقوم الدويدار حالياً بعمل الطواشي.

وعندما تبدو علينا الحيرة يقول:

- والطواشي هم العبيد المخصيُّون.

فنزداد حيرة أكثر.

- والخصي هو من تُضرب خصيته.

ونحتار أيضاً من جديد متألمين لهذا العمل القاسي، فيقول:

- لكي لا يمارس عملاً مشيناً، جنسيًّا، كمضاجعة نساء القصور أي بمعنى آخر يجب أن يكون فاقداً لرجولته، أي بمعنى آخر عاجزاً.

ونحتار أكثر فيقول:

- هذا يكفي، مفهوم؟

- غير مفهوم يا (ستّنا) الفقيه. [أي يا سيدنا الفقيه].

يقوم غاضباً لردنا الجماعي الذي كان يعتبره وقحاً أو وقاحة، ونصيح بنشيدنا المعتاد:

- غفر الله لك يا سيدنا، ولوالديك مع والدينا".

يذهب الغلام ليعمل كدويدار في بيت النائب، وهناك يصادق غلاماً آخر سبقه إلى العمل بهذه المهمة ويسمونه "الدويدار الحالي" أي الحلو أو الجميل.. ويصبح الدويدار الحالي مرشداً له، يخبره بكل أسرار القصر، النائب الذي لا يفعل في حياته سوى الجلوس على أريكته والاستماع إلى جهاز عجيب تصدر منه أغان وموسيقى اسمه "الراديو"، ويرسل جنوده لجمع الضرائب الباهظة من الفقراء الذين لا يملكون طعام يومهم - هؤلاء الجنود الذين ينتشر بينهم الشذوذ حتى مع الحيوانات -، ولا يترك مبسم النارجيلة من يده أو فمه.. وصورة هير (لقب بمعنى السيد) هتلر، وموسليني ملك الطليان، والشيخ الوقور عمر المختار.. والشريفة حفصة أخت النائب من أبيه، القوية، الجميلة، المطلقة من ابن عمها لعدم قدرته على نيلها بسبب عجز متأصل فيه، الغنية لميراثها الكبير من أمها.. والعالم السّرّي لحريم القصر وما يفعلنه مع الدويدار الحالي، لعبتهن التي يقطعن بها ملل الوحدة والعمر الذي يمضي بلا معنى..

يدخل البطل في علاقة مركبة – متأزمة - مع عالمه الجديد، هو

رافض لهذا العالم، وهو في الوقت نفسه أضعف من أن يثور عليه، ولا يملك حتى حق الاحتجاج، بل إنه يحب جزءاً من هذا العالم، يحب الشريفة حفصة، وهي بدورها على علاقة غامضة بالشاعر الخاص للإمام، وتستخدم "الرهينة" كمرسال بينها وبين الشاعر وفي نفس الوقت تستمتع بوقوع "الرهينة" في حبها، وتعمل على امتلاكه، لكنه يرفض أن يتحول حبه إلى تسلية رخيصة، إنه من النوع العنيد الذي لا يستسلم بسهولة، إنه روح غير قابلة للامتلاك.

استخدم دمَّاج أسلوب الاعترافات في سرد روايته، فهي تدور على لسان البطل، وقد وفق في اختيار هذا الشكل؛ لأن قدرته البوحية الهائلة تجعلك تصدق تماماً ما يجري، بعكس ما لو استخدم أسلوب الراوي الخارجي، خاصة وأنه لم يجعل بطله "الراوي" المعترِف عالماً بكل شيء مثلما يحدث مع الراوي الخارجي عادة، بل إن الرهينة "الراوي" لا يعرف شيئاً عن أي شيء منذ البداية، فجهله التام بالعالم الذي هو مقبل عليه لا يقل عن جهلنا نحن به، وهو يكتب اعترافاته أثناء اكتشافه لهذا العالم، ونحن نكتشفه معه، ونمتلك معه دهشة وبكارة لحظة الكشف والاكتشاف الأولى.. كما ساعد هذا الشكل الروائي على جعل القارئ يتمثل صورة البطل في نفسه؛ إذ يحرص دمّاج منذ البداية، ويجيد، وضع قارئه في الظرف المكاني والزماني والنفسي لبطله، بحيث تشعر بنوع من الدمج شبه التام بينك وبين البطل خلال قراءتك للرواية، وليصل بك الكاتب إلى هذه الحالة من الحلولية يستخدم وسائل شتى، مثل وصف المكان بطريقة تجسّمه لك

وجعله مرئيًا، واستخدام الأسماء اليمنية للأشياء والأدوات والصفات والعلاقات. فهو مثلاً يصف الحمام التركي هكذا: "سرداب وقباب وممرات كلها مرصوفة بالحجارة المربعة السوداء، ملحمة بالقضاض المصنوع من النورة البيضاء، البخار يتصاعد بكثافة عند القمريات الرخامية الجاذبة للضوء"، ويصف إسطبل الخيل: "كان إسطبل الخيل واسعاً، تنبعث منه رائحة ذكرتني بسفل منزلنا في الجبل، رائحة روث وبول البقر والثيران ممزوجة برائحة التبن والعجور وأصوات الدجاج المنزعجة لقدومنا بينما كانت تنبش بأظفارها أكوام السماد باحثة عن الحشرات. كم كان والدي حريصاً على بقاء النواقيس النحاسية على رقاب الثيران.. حتى الجمال والحمير في جبلنا كانت تعلق على أعناقها تلك الأجراس النحاسية القديمة التي تحذر الناس والأطفال بالذات في الطرقات والأزقة"*.. ويذكر "جمنة القهوة" وهي إناء فخاري تغلى فيه القهوة اليمنية من قشر البن، و"المداعة المنيبر" أي النارجيلة الممتازة.. و"قبيلي" أي فلاح نسبة إلى القبائل.. و"لمبة الألف" أي المصباح الغازي.. و"كاوش" وهو العنبر المخصص لإقامة الجند، وغير ذلك.. بالإضافة إلى حرصه على وصف ما يمكن تسميته بالجو العام خصوصاً فيما يتعلق بالعادات الشعبية مثل الاحتفال بحلول شهر رمضان: "غداً هو أول يوم في شهر رمضان، شعرت بذلك من خلال الإعداد الهائل والاهتمام المشترك لجميع سكان القصر من سادته إلى عساكره وخدمه وحشمه، حتى صاحبي، فقد ملأ غرفتنا بأشياء عجيبة بيضاء اللون كأنها مصنوعة من الفضة، قال

لي بأنها "الأتاريك" وبدأ في تنظيفها ثم ملأها بمادة القاز والسرت، وغيّر - كما أفهمني - ذبائلها الحريرية الملونة التي تشبه "قوس علان" بألوانه، ثم شرع يجرب تجاربه عليها، كم أدهشني صفاء نورها اللبني الناصع، وكم ضحك صاحبي مني وتلذذ في مباغتتي بأشياء عجاب تذهلني!".. ويقارن بين رمضان أهل الحضر كما وصفه في قصر نائب الإمام، وبين رمضان في قريته الصغيرة القابعة في حضن الجبل.."نَسْمُر لنستمع آيات من القرآن الكريم، نحفظها على ضوء سراج زيتي ذي ذبائل قطنية حارقة، وإذا ما قرئ أي شيء فهو طبعاً كتاب المولد والمآتم والأفراح الممل".

ولا ينسى أن يصف لنا كيف كان يقضى رمضان في قلعة الرهائن.. وكيف تقضى نساء القصر ليل الشهر الكريم ونهاره، وهكذا حتى تشعر أنك قد صمت نهار رمضان وسهرت ليله مع كل طبقات الشعب اليمني في ذلك الوقت..

ولا يمر وقت طويل حتى يموت الدويدار الحالي بين يدي "الرهينة" نتيجة استنزاف نساء القصر ورجاله له.. فتشتعل الكراهية في قلبه لهذا العالم الموبوء.. "وهكذا يقودنا دمّاج إلى قصور الخرافة العربية حيث النساء والجواري والغلمان، والحرس المفتون بالأسرار والملوك المؤطرين بالحجّاب، والشعراء المدّاحين في قصر الإمام اليمنى، كاشفاً خباياه، متسللاً إلى دهاليزه".. يعري الكاتب مجتمع الصفوة اليمنى في ذلك الوقت كاشفاً عيوبه ومخازيه، محللاً للفساد الذي أدى إلى انهياره.. فالرهينة يكتشف خواء هذا العالم وهشاشته،

ويكتشف في الوقت نفسه قدرة على المقاومة تسكن بداخله، ولا تحتاج إلا إلى استنهاضها واستخدامها، فيقاوم خوفه، ويقاوم حبه للشريفة حفصة.. ويولي هذا العالم ظهره.. "كنت قد قطعت مسافة كافية في طريق جديد مؤدٍ إلى المستقبل، مخلّفاً ورائي صوتها المبحوح المحبب إلى قلبي، وذكرياتي مع صاحبي المرحوم".

وكأن السطور الأخيرة من الرواية توحد بين الرهينة - التي صهرته التجربة الرهيبة التي مر بها، فلم يَعُد غلاماً بريئاً يفتح فمه بدهشة لكل شيء يقابله، بل أصبح شابًّا صاحب خبرة تواقاً إلى مستقبل أفضل في عالم أفضل - وبين اليمن، الأرض والإنسان، الجغرافيا والتاريخ، في محاولته الصعبة للفكاك من أسر العزلة "الزمكانية"، والتطلع إلى المستقبل.

سربرينيتسا[1]..

رواية إدانة شاملة

عندما كان السلطان العثمانى محمد الفاتح يخطط لفتح البوسنة؛ رأى فى منامه الخلفاء الراشدين: أبو بكر الصديق وعثمان بن عفان وعلى بن أبى طالب، ولكنه لم ير عمر بن الخطاب.

فسر له المفسرون منامه مستندين إلى ما اشتهر به الخلفاء الراشدون من صفات؛ بأن الأرض التى سيفتحها هى أرض غنية واسعة الثراء لكنها ستتنازل عن ثرواتها، وأهل هذه الأرض سيكونون من المؤمنين الأتقياء الذين ليس لهم نظير فى العالم، وسيكونون من أعظم المجاهدين، ولكن لن تكون هناك أى عدالة فى هذه الأرض، فهى أرض محكوم عليها بالظلم. وفى روايته "قصة سربرينيتسا"[2] (المدينة ذات الطبيعة الجبلية التى تقع شمال شرق البوسنة) يضع

1- سربرينيتسا هى بلدة بوسنية قديمة، وهى المدينة الرابعة التى أنشأت فى نفس المكان خلال ألفى عام، كانت المدينة الأولى هى أرغنتاريا أى مدينة الفضة، والثانية هى دومافيا، والثالثة فى القرون الوسطى هى سربرينيتسا القروسطية. اشتهرت بثرواتها خصوصا مناجم الفضة بها. وكانت دومافيا أهم مدينة فى منطقة البلقان للإمبراطورية الرومانية، كما كانت سربرينيتسا القروسطية مدينة أوروبية كبرى عندما كانت لندن مجرد قرية صغيرة مقارنة بها.

2- «قصة سربرينيتسا»، رواية عن الحرب على البوسنة، تأليف إسنام تاليتش، ترجمها إلى الإنجليزية محمد باشا تبيجوفيتش، ترجمها عن الإنجليزية إلى العربية د.صهباء محمد بندق، قدم لها د.مهاتير محمد، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، مصر الطبعة الأولى 1429هـ/2008م. وقد ترجمت الرواية إلى 32 لغة.

الكاتب البوسنى "إسنام تاليتش"[1] هذه الرؤيا فى بؤرة تفكيره. وهو يقدم رواية/شهادة تمثل إدانة تاريخية وشاملة للإنسانية التى وقفت مكبلة اليدين تشهد فصول مذبحة سريرينيتسا، ممثلة فى الأمم المتحدة وحلف الناتو، وذلك بعد حصار دام لثلاث سنوات.

ففى مذبحة سريرينيتسا التى تمت سنة 1995م بيد الصرب ومباركة العالم المتآمر ممثلا فى الأمم المتحدة وحلف الناتو، بعد حصار دام لثلاث سنوات تم خلالها ارتكاب كل ما يمكن أن يخطر ببال الشيطان من جرائم فى حق هذا الشعب، من تجويع، لإرهاب، لقتل بكل أنواع الأسلحة المسموحة والممنوعة دوليا، لاغتصاب، لتسميم الآبار، وتسميم الأطعمة والعصائر (المعونات الدولية)، لدفن الجثث والأحياء فى مخلفات مصنع ألومنيوم...إلخ

"مرجان جوزو" بطل الرواية شاب من سريرينيتسا، يعمل مساح أراضى، وإماما للمسجد، كتب عليه أن يعيش سنوات النكبة 1992-1995، ويعانى كل ويلات الحصار، وهو بطل الرواية والراوى الرئيسى الذى تسيطر رؤيته على بعض فصول الرواية، ليتخلل سرده للأحداث صوت جده "رحمن بك جوزو" فى بعض الفصول.

أراد المؤلف أن يقدم تاريخ سريرينيتسا خلال ألفى عام، وأن يقدم تاريخها القريب منذ بداية القرن العشرين عندما تخلى الأتراك عنها لإمبراطورية النمسا والمجر ثم عندما أصبحت جزءً من الاتحاد اليوغسلافى، مع التركيز على دمارها الأخير قبيل انتهاء القرن

1- من مواليد ولاسينتسا بشمال شرق البوسنة عام 1954م. يكتب الرواية والقصة والشعر والتحقيق الصحفى. نال العديد من الجوائز على أعماله الأدبية والصحفية.

العشرين.

فاختار: كشاهد عيان على ما يحدث من دمار للمدينة، "مرجان جوزو" الذى حارب عصابات "التشتنيك" الصرب مدافعا عن مدينته، والذى عانى ويلات الحصار والهروب من الحصار. وخلال وقوعه تحت الحصار يربط مرجان جوزو بين ما يحدث فى لحظته الراهنة، وما حدث لهذه الأرض من دمار مرات سابقة. فسربرينيتسا هى المدينة الرابعة التى تقام على هذه الأرض، وهى المدينة التى قدر لها أن تواجه نفس مصير المدن الثلاث السابقة، أن تدمر بسبب غناها، وخاصة ثرواتها من الفضة، وأن تضطهد بسبب تقوى أهلها ودينهم. وبينما يستل "مرجان جوزو" بعض الأخشاب من سقف بيته ليستخدمه فى التدفئة تحت الحصار: يعثر على مخطوط قديم للمصحف به مذكرات جده "رحمن جوزو" الذى كان جنديا فى الحرب العالمية الثانية فى قوات إمبراطورية النمسا والمجر، وأسره الروس، ثم هرب منهم إلى شعب البوريات الذى يسكن فى المنطقة الجنوبية والوسطى من سيبيريا على طول الساحل الشرقى لبحيرة بايكال، وبعدها يعود إلى سربرينيتسا التى لم يستطع نسيانها سواء فى اللحظات التى كان يقترب فيها من الموت أو المجد.

وبهذا فقد بنى الكاتب روايته على مدرج هرمى قاعدته تاريخ سربرينيتسا خلال ألفى عام، مستمداً مصادره من المراجع التاريخية، والحكايات الشعبية معا. وهو هنا يلتقط الأحداث والتواريخ والشخصيات التى تلقى الضوء على فكرته الأساسية حول مدينته

الغنية/المظلومة، ويمد خيطا واحدا يربط به بين الحدث التاريخى والواقع الآنى.

ينسلخ من قاعدة الهرم السردى تاريخ المدينة فى بدايات القرن العشرين، ويعتمد الكاتب هنا على مذكرات "رحمن بك جوزو" التى تحكى قصة عائلة جوزو البوسنية المسلمة التى توارثت العلم الدينى والإمامة جيلا بعد جيل، كعينة ممثلة لعائلات المدينة، وما جرى عليها من تحولات، بعد أن تخلى عنها الأتراك وتركوها لقمة سائغة لعصابات الصرب "التشتنيك" التى انضمت لجيش إمبراطورية النمسا والمجر لتقضى على البوسنيين، ثم انضمت إلى الشيوعيين فى الاتحاد اليوغسلافى لنفس السبب، مؤصلا بذلك لأسلاف نفس العصابات التى قامت بعمليات التطهير العرقى التى كان ضحيتها أكثر من 15 ألف مواطن بوسنى من سربرينيتسا خلال ثلاث سنوات، بالإضافة إلى عمليات الاغتصاب المنظمة للنساء البوسنيات لتضييع هوية هذا الشعب وإذلاله.

وفى قمة الهرم تأتى سنوات الانهيار يروى أحداثها شاهد عيان على المذبحة اللا إنسانية التى حدثت فى سربرينيتسا، "مرجان جوزو"، وكأن التاريخ يعيد نفسه بحق فى تلك المدينة الشهيدة.

فى الدائرة الأوسع لروايته، الدائرة التاريخية، نلاحظ أن لغة الكاتب أقرب إلى لغة المؤرخين المشوبة بروح شعبية ممزوجة بلذعة ساخرة نابعة من روح "مرجان جوزو" المحاصرة.

أما فى دائرة الرواية الوسطى، حكاية "رحمن بك جوزو"، فنحن أمام

لغة قص حكائية شاعرية فى إطار رواية مغامرات عجائبية تلعب فيها المصادفات المبررة والقدر دورا كبيرا، تتميز بالانطلاقة والحيوية النابعة من روح "رحمن بك جوزو" المؤمنة المرحة.

وفى دائرة المركز السردى من الرواية، شهادة "مرجان جوزو" التى تنقلنا مباشرة إلى قلب الأحداث المأساوية، لنجد أنفسنا فى قلب قصة رعب مشحونة بالهوس والكوابيس والدماء والفصام النفسى، كل ذلك فى جو من القتامة الكافكاوية، بلغة قاتمة حادة مباشرة، إلا أنها محلقة فى سماء الكابوس ومتغلغلة فى عمقه.

تتداخل دوائر الرواية الثلاث لتطلق صرخة إدانة ضد الإنسانية على مر التاريخ، وضد الحضارة الإنسانية الحالية، ويقصد بها الكاتب هنا حضارة الغرب المهيمنة، ليكشف الفجوة الرهيبة بين الشعارات التى تطلق فى المحافل الدولية، وبين الممارسات الحقيقية على أرض الواقع، والإغضاء المتعمد عن المجازر الوحشية والانتهاكات الإنسانية. ولا يستثنى الكاتب أحدا، الكل مدان، الكل مشارك فى الجريمة، حتى الضحايا أنفسهم، هم ضحايا ومدانون فى الوقت نفسه. الغرب مدان لصمته ومراوغته وعدم وفائه بالعهود وكيله بمكيالين أحدهما مع الصرب والآخر ضد البوسنة. والأمم المتحدة مدانة، فقد كان كل شئ يحدث تحت سمعها وبصرها، بل وبمباركة ومساعدة قواتها للصرب فى تنفيذ مخططهم ضد المدينة العزلاء. والصرب مدانون لاعتدائهم على جيرانهم، واستخدامهم أقذر الأساليب فى تنفيذ هذا الاعتداء بهدف القضاء عليهم تماما، وتذويب هويتهم. والصرب

الذين يعيشون فى البوسنة كأهلها مدانون لخبثهم وكراهيتهم للشعب الذى اعتبرهم جزءً أساسياً منه، وانخراطهم طوال سنوات فى التآمر بتكوين العصابات، وتخزين السلاح، واختيار الضحايا، حتى يتم التنفيذ فى اللحظة المناسبة. البوسنيون مدانون لتصديقهم الوعود الكاذبة، وتجاهلهم لما يحدث بينهم من تآمر طوال سنوات، ولعدم تعلمهم من تاريخهم البعيد ولا حتى القريب (رحمن بك جوزو)، ولخلافاتهم الداخلية فى تقييم الأحداث، ثم لوقوعهم فى الفخ الكبير فخ الحصار والتجويع والإرهاب، والذى نتج عنه حالة من الهوس والفصام جعلت بعضهم يقتل أخاه وهو يظنه من الصرب، وبعضهم يصدق الجاسوس الصربى ويمشى خلفه إلى حتفه رافضا الاستماع لصوت أخيه البوسنى الذى يحاول أن يشرح له الموقف بمعطيات العقل والواقع. والإعلام العالمى مدان لأنه كان يركز على الأمجاد الوهمية للجلاد، ولرجال الأمم المتحدة، متجاهلا نهر الدماء والقسوة الهدار الذى تم إلقاء أهل سربرينيتسا فيه بلا رادع من ضمير.

تؤكد "قصة سربرينيتسا" أن الحرب على البوسنة هى حرب دينية بالأساس، هدفها استئصال آخر صوت للمسلمين فى أوروبا، وربما كان هذا هو السبب فى الصمت المريب للغرب على ما حدث فى البوسنة من مجازر تطهير عرقى، واغتصاب، وتمييع أو تذويب هوية شعب، وتؤكد أيضا وعى البوسنيين بهذه الحقيقة، حقيقة أن ما يملكونه حقا هو دينهم، وهو سبب كراهية الآخرين لهم، ومحاولتهم القضاء عليهم، لذلك نجد دور المصحف المحورى فى الرواية، ونجد تفكير

أشخاص الرواية بصفتهم مسلمين بوسنيين فى كل الظروف. كما نجد الاهتمام بالتعليم الدينى، والمكانة الرفيعة لإمام المسجد. ونجد كثيرا من المواقف الصعبة التى يكون حلها عن طريق قراءة القرآن. ونجد أن أهم حدث فى حياة البوسنى هو قيامه برحلة الحج إلى مكة المكرمة. ومن المشاهد ذات الدلالة أن بطل الرواية "مرجان جوزو" يكتب على صدره إجابات المسلم على سؤال الملكين عند الموت. لأنه تحت الحصار الرهيب للمدينة لا يعرف أين ومتى سيموت؟ وهل سيدفن دفنا شرعيا أم لا؟ وهل سيجد من يمشى فى جنازته ويدعو له بالتثبيت عند السؤال؟ هل سيجد من يقرأ له القرآن أو يسقى قبره إن كان له قبر؟ هو واثق أنه لن يجد شيئا من ذلك. فيكتب شهادته على جسده (الله إلهى. الإسلام دينى. القرآن كتابى المقدس. مكة المكرمة قبلتى التى أتوجه إليها فى الصلاة. محمد صلى الله عليه وسلم نبيي. أنا من نسل النبى آدم. أنا من أمة النبى إبراهيم عليه السلام. أنا من أمه محمد صلى الله عليه وسلم). هذا الوعى الحاد بالهوية الإسلامية والتأكيد عليها هو تأكيد لوعى "مرجان جوزو" بهدف كل ممارسات الآخر ضده والتى تهدف إلى إفقاده هذه الهوية بكل الطرق الممكنة بغض النظر عن شرعيتها. لذلك يعلن الكاتب توجهه صراحة فى الفقرة الأخيرة من الرواية. بأننا كمسلمين يجب ألا ننسى. لأنه سيوجد من يحاول إسدال ستائر كثيفة على ما حدث. أو تشويهه. أو توجيهه وجهة أخرى. بل يمكن أن يوجد من بين المسلمين البوسنيين أنفسهم من يدعو إلى نسيان ما حدث من باب

المغفرة، لكنها ستكون مغفرة قاتلة برأى الكاتب، ستكون غفلة وليست غفرانا.

(ويبقى تدمير سربرينيتسا أكبر وصمة عار وخزى على ضمير الحضارة الحديثة، وبقعة تلطخ بالدم وجه المدنية المعاصرة، وستبقى مأساة سربرنيتسا سُبة تمرغ سمعة الحضارة الحديثة فى الوحل. إن التضحية بسربرينيتسا وتقديمها كذبيحة أو قربان هى عهد أبدى للبوسنة ولجميع البوسنيين، منذ اللحظة وإلى الأبد، بعدم الاكتفاء بالشعارات الجوفاء مثل "لن ننسى أبدا" و "لن نغفر أبدا". إن ما حدث لسربرينيتسا لا يجب أن ينسى بأى حال من الأحوال، ويجب أن نمنع سقوط ستائر النسيان على سربرينيتسا بأى ثمن، وألا يُغفر ما حدث بها، مهما حاول أولئك الذين لم يتذوقوا الظلم شخصيا ولم يضطهدوا يوما أن يرغمونا على التسامح والصفح، ومهما كانوا كثيرين، أولئك الذين من بيننا ولم يبيتوا يوما مجنيا عليهم مهضومى الحق ومع ذلك يحاولون إجبارنا على القبول بفكرة أن الانتقام خطيئة ودنس ينتهك حرمة المقدسات)

هذه هى صرخة الكاتب الأخيرة التى أطلقها فى خاتمة من صفحتين بعد رحلة سردية قدمها فى حوالى 450 صفحة من القطع الكبير ترك فيها أبطاله يعرضون الموقف بأنفسهم، هذه هى دعوته: ألا يتم نسيان ما حدث، ليبقى الوعى بأسباب حدوثه، ويستمر العمل على عدم تكراره، وألا يموت الوعى بهوية البوسنيين كمسلمين، تلك الهوية التى كانت وستظل أرض المعركة الحقيقة؛ فالآخر يحاول

الاستيلاء عليها وتدميرها، ولذلك فعلى كل بوسنى مسلم المحافظة عليها والتمسك بها بمنتهى الوعى واليقظة لما حوله.

جثة بلا رأس..

فى عالم بلا قلب

كقاص وروائى تستثيرنى الأعمال الإبداعية التى يتجلى فيها التوازن بين ما أسميه الوعى واللاوعى الكتابى، أقصد به ما يعيه ويخططه المبدع لإنجاز عمله وما يفاجأ به أثناء الكتابة مما يدهشه هو شخصيا ويجعله يواصل الكتابة مستمتعا بلذة الاكتشاف، وما يظهر فى المنجز الإبداعى النهائى من مطابقة بين ما يريد الكاتب أن يقوله، وكيف قاله، بحيث لا يمكنك فصل أحدهما عن الآخر.

وفى رواية "رأس دا ماشينو مونتيرو المفقود"[1] للروائى الإيطالى "أنطونيو تابوكى"[2] ، والتى تدور أحداثها فى البرتغال، نلاحظ كيف استطاع الكاتب أن يعبر عن رؤيته ليس فقط من خلال الأحداث والشخصيات والأفكار المطروحة فى الرواية، بل –وبالأساس- من خلال البناء الروائى ذاته، واللغة الروائية التى قدم بها عمله.

تدور الرواية فى قالب بوليسى غير تقليدى، وتبدأ بفصل مختلف تماما فى أسلوبه عن بقية فصول الرواية (21 فصلا)، وتستخدم فى

1- رأس دا ماشينو مونتيرو المفقود» للروائى الإيطالى «أنطونيو تابوكى»، ترجمة د.ناهد محمد عبد الله، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2008م.

2- أنطونيو تابوكى، ولد فى مدينة بيزا الايطالية عام 1943، ويعيش بين مدينة فلورنس الايطالية والبرتغال.

الغالب لغة وصفية تبدو محايدة (ما عدا الفصل الأول). وتسلك أحيانا سبلا تبدو فرعية أو غير مترابطة.. كل ذلك لتكون مزيجا روائيا يشبه العالم الذى تتحدث عنه.

فى الفصل الأول نتعرف إلى مانولو الخيتانو العجوز الذى يلقبونه بملك الغجر الأحرار فى إسبانيا والبرتغال، وزوجته، وابنه باكو الذى كان حارسا وعشيقا لعاهرة بريطانية عادت إلى بلدها بعد أن أنجبت منه طفلا "مانوليتو 8 سنوات". كما سافر باكو نفسه بعد أن سلم الطفل لأبويه، ولم يعد. يذهب مانولو للتبول فى الغابة فيرى جثة مقطوعة الرأس، يبلغ فرانشيسكو كاكاسوتو صاحب المتجر ليقوم بدوره بإبلاغ البوليس.

حتى لحظة اكتشاف الجثة يبدو هذا الفصل وكأنه مرثية لشعب الغجر الحر العظيم الذى أصبح غير مرغوب فيه، يعيش فى فقر مدقع بين التسول والجريمة، ويستخدم الكاتب هنا لغة ملحمية تحاول فى كلمات قليلة مكثفة استرجاع التاريخ العظيم للغجر من خلال سبر أغوار مشاعر مانولو العجوز. لكنه يبدأ فى استخدام اللغة الوصفية، التى تصف من الخارج، عند رؤية مانولو للجثة مقطوعة الرأس، حيث يبدأ الإطار البوليسى للرواية.

• وهذا الإطار بوليسى غير تقليدى لأنه يبحث من خلال فصول الرواية عن الرأس وصاحبها، وأسباب القتل إلخ، لكنه لا يقدم لنا بطلا خارق الذكاء، قوى البنية، يضرب الأشرار، ويحل الألغاز بالعكس، هو يقدم لنا صحفيا شابا فى السابعة والعشرين من عمره (يدعى أنه فى

الثلاثين) يعمل فى جريدة متخصصة فى الجرائم والفضائح، ويحلم بعمل دراسة أدبية عن الرواية البرتغالية فى خمسينيات القرن العشرين، يكلفه مدير الجريدة بمغادرة العاصمة لشبونة إلى مدينة أوبرتو الشهيرة بأكلة الكرشة والتى يكرهها الصحفى الشاب (المدينة والكرشة)، ويكون المدير قد حجز له غرفة فى فندق "دونا روزا" التى تقوم صاحبته (تحمل نفس الاسم) بكل شئ تقريبا من أجل الصحفى الشاب، فهى التى تدله على الشهود الذين يمكن أن يتحدث معهم، وعلى المحامى الذى يمكن أن يتولى القضية، وترتب له المواعيد، والمحامى أيضا "لوتون المحامى" كما يسمونه لأنه يشبه الممثل السمين تشارلز لوتون، يقوم بكل شئ من أجل الصحفى الشاب، وينصحه متى يكتب حواراته وتحقيقاته الصحفية حول الجريمة ومتى ينشرها، حيث يبدو الأمر وكأن دونا روزا ولوتون يعرفان كل شئ، ويستخدمان الشاب لكشف الحقيقة من خلال جريدته وكسب الرأى العام ليعضدهما فى مواجهة قوة عاتية هى قوة الحرس الوطنى.

فرحلة البطل هنا لا تبدو رحلة كشف غموض جريمة بقدر ما هى رحلة اكتشاف الذات، بداية من اكتشافه لمدينة أوبرتو نفسها، وحبه لها، مقتنعا بأننا نخسر الكثير عندما نحكم على الأمور بأفكارنا المسبقة، إلى اكتشافه أن منهج جورجى لوكاتش ليس أفضل المناهج النقدية مناسبة لبحثه الأدبى، وذلك تحت تأثير رأى المحامى المثقف جدا والذى يصف جورجى لوكاتش بأن له "أسلوب فلاح مجرى

له صداقة حميمة مع خيول بوستا"[1]، واكتشافه ضرورة ربط أعقد المسائل الفلسفية كنظريات فلسفة القانون بأبسط المعلومات المتداولة مثل دليل السكك الحديدية ليمكنه فهم العالم بشكل جيد، بشكل أعمق وغير سطحى، فالعلاقات والروابط بين كل شئ فى هذا العالم وكل شئ آخر أعمق وأمتن مما تبدو فى الظاهر.

صاحب الرأس المفقودة.. وقاطعها.. والشاهد

دا ماشينو مونتيرو شاب فقير يعمل ساعيا فى شركة استيراد وتصدير أجهزة طبية غالية الثمن، يكتشف أن حارس الشركة يستغل الحاويات التى تجلب الأجهزة من هونج كونج ليهرب فيها هيروين لصالح عريف فى الحرس الوطنى/البوليس يسمى "الجريللو"، والذى يقوم بدوره بتصريفه عن طريق ملهى ليلى يملكه لكنه كتبه فى الأوراق الرسمية باسم زوجة أخيه.

يموت الحارس فجأة، وتصل حاوية جديدة، يسرق دا ماشينو الهيروين، لكن الجريللو يضبطه، ويقتاده إلى قسم البوليس، ويقوم مع اثنين من مساعديه بتعذيبه بإطفاء السجائر فى جسده، ثم يطلق النار على صدغه، ثم يقطع رأسه بمنشار كهربائى، ويلقى الرأس فى النهر، والجثة فى الغابة حيث عثر عليها ملك الغجر فى الفصل الأول من الرواية.

رغم كل ما فعله المحامى لإثبات تهمة التعذيب والقتل لدا ماشينو مونتيرو فى قسم البوليس، إلا أن الحكم يصدر بعامين لمساعدى

1- الرواية ص120

الجريللو للإهمال فى العمل وإخفاء جثة، والحكم على الجريللو بالوقف عن العمل لستة أشهر وتبرئته من تهمة القتل والتعذيب.

وبذلك تنتهى مهمة الصحفى ويعود إلى لشبونة، ويحصل على منحة دراسية إلى باريس لمدة ستة أشهر لكن المحامى يطلب منه العودة إلى أوبرتو لأنه وجد شاهدا على التعذيب والقتل، ويكون هذا الشاهد "رجل متحول، مستشفى أمراض عقلية، ومسجل دعارة"(1)، ورغم ارتياب الصحفى فى أن تقبل المحكمة شهادة مثل هذا الشخص إلا أن المحامى يعول عليه الكثير، ويطلب من الصحفى أن يعامله برفق دون أن يجرحه بكلمة أثناء الحوار، وهو يستخدم فى حديثه عن الشاهد صيغة المذكر لبعض الوقت وصيغة المؤنث لبعض الوقت.

ليس فى العالم أبرياء، لا القتيل، ولا القاتل، ولا الشاهد، ولا المحامى ذى الأصل العريق والذى يعتبر وقوفه فى وجه البوليس والأغنياء الجدد نوعا من رد الاعتبار المتأخر لطبقته ومحاربة الطفيليين فى مجتمعه، ولا الصحفى الذى يؤدى عملا يكرهه، وكل ما يهمه إنجاز هذا العمل، رغم أن هذا يتغير فى النهاية لدرجة أنه يقرر مواصلة القضية مع أن هذا سيقتطع من أيام المنحة التى سيقضيها فى باريس.

بالقاعدة المطلقة.. الكل مدان

يشير المحامى إلى أن العنف البشرى لن يتوقف، إنه فى طبيعة الإنسان، لأنها طبيعة مزدوجة، القوة والضعف، الخير والشر، السيد والمسود، لهذا سيظل الأقوى يعذب الأضعف ويمتصه بشتى الطرق،

1- الرواية ص264

ورغم ذلك فليس علينا أن نيأس ونوقف الحرب ضد العنف، إذ على كل منا أن يقوم بدوره الذى لن يحقق الكثير لكنه سيكون أفضل من لا شئ، ويؤكد أن البشر الذى يستخدمون العنف يفعلونه بإيمان أنهم فى الجانب الصواب، وذلك احتماء خلف ما يسميه القاعدة المطلقة التى قد تكون الحزب، الوطن، الإنسانية، الدين، الإله. تلك القاعدة المطلقة التى يستخدمها البعض ليبرروا عنفهم ضد الآخرين، لذلك لن تستطيع أن تقسم البشر إلى أخيار وأشرار أو من يقومون بالتعذيب ومن يقع عليهم التعذيب، لأن الجميع يقومون بتعذيب بعضهم البعض كلما أتيحت الفرصة لذلك، متخفين جميعا وراء القاعدة المطلقة التى تخص كلا منهم "تم تعذيب لوندون من الشيوعيين، وعذب أليدج لأنه كان شيوعيا، الشئ الذى يؤكد لنا أن العذاب يأتى من كل مكان، وهذه هى المشكلة الحقيقية"[1].

تكرار لا داعى له

فى فصلين من فصول الرواية (13، 18) يستخدم الكاتب تقنية التحقيق الصحفى والحوار الصحفى، حيث يورد كل ما كتبه الصحفى الشاب فى جريدته، ورغم أن ذلك يعطى مذاقا مختلفا لهذين الفصلين إلا أنهما لم يضيفا شيئا ذا بال، لأن معظم ما ذكر فيهما مذكور فى فصول سابقة، لكننى أعتقد أن تلك الهنة يمكن –من منظور هذه القراءة- أن تحسب للرواية، فهى لا تقدم عملا إبداعيا متكاملا، بل تقدم عملا يشبه العالم الذى تتحدث عنه،

1- الرواية ص195

عالم ينقصه الكمال بالقطع، فالكاتب يحكى لنا قصة جثة بلا رأس فى الظاهر لكنه يقدم فى العمق مأساة عالم بلا قلب، عالم من المتناقضات، والعنف، عالم يدمر نفسه بنفسه، فليست غير ذات مغزى إشارة الكاتب فيما يسمى عتبة النص التى يقول فيها "قابلنى فى الطريق ساكن المريخ الخيالى، وانتابه الخوف من إنسانيته المستحيلة، وتساءل كيف يمكن أن يوجد كائن بشرى يخلق هذا الفناء الكبير بين البشر؟"[1]، وإشارته فى النهاية إلى أن الرواية تستند إلى قصة حقيقية، فالمأساة ليست فى العمل الروائى بقدر ما هى فى الواقع الذى يستند إليه هذا العمل "يوجد من الواقع حادثة فعلية هى التى حركت خيال الروائى: ليلة 1996/5/7 قتل كارلوس روزا، مواطن برتغالى، عمره 25 عاما، فى قسم بوليس الحرس الوطنى الجمهورى فى مدينة ساكاثيم فيم، فى ضواحى لشبونة، وتم العثور على جثته فى حديقة عامة، مقطوع الرأس وبه آثار تعذيب"[2]. وإذا نظرنا فى صفحة 265 لوجدنا الكاتب يؤرخ انتهائه من كتابة الرواية بـ 1996/7/30 هلنسكى، أى أن الموضوع أرقه تماما، وأشعره بالفزع والرعب، لدرجة أنه أنجز الرواية فى ثلاثة أشهر تقريبا.

والأهم فى هذه الرواية ليس فقط ما قاله الكاتب أو أراد أن يقوله، بل كيف قاله، كيف جعل الرواية مرآة لهذا العالم بشخوصها وأحداثها وأسلوبها البنائى واللغوى، والوعى الحاد التى كتبت به حيث تشعر أن كل كلمة فيها مخططة تماما، لا مكان للاوعى هنا، ذلك اللاوعى

1- الرواية ص9

2- الرواية ص265

الذى يمكن أن يفتح بابا واسعا على المشاعر التى هى غير موجودة أصلا، وهو ما يتناسب مع ما تحكيه الرواية وما تريد أن توصله معا.

الجدع..

اكتشاف باريس التحتانية

عندما أعطانى الأستاذ عاطف يوسف نسخة من روايته "الجدع" لم أكن أنوى قراءتها لهواجس تخصنى، وبعد ليلتين كنت قد قرأتها كاملة رغم أنها رواية كبيرة فى 400 صفحة. (الجدع، رواية، عاطف يوسف، مركز الإسكندرية للكتاب، ط أولى2010، 400 صفحة من القطع المتوسط).

كنت أظن أنها مجرد سيرة ذاتية لمصرى هاجر إلى باريس، وصل إلى سن المعاش، ويريد أن يحقق شهرة بفلوسه! وهى حالات موجودة وكثيرة. كما أن كلمة الغلاف الأخير تشير إلى أن الرواية تدور بالكامل فى باريس، فما الذى يمكن أن يقدمه هذا الكاتب فى روايته الأولى بعد أن قدم لنا مدينة النور طه حسين فى "الأيام" و"أديب"، وتوفيق الحكيم فى "عصفور من الشرق"، وسهيل إدريس فى "الحى اللاتينى"، ما الذى يمكن أن يضيفه؟!

لكننى؛ من باب الفضول والعادة، قررت أن أقرأ صفحة أو اثنتين، وبدأت القراءة، ولم أتوقف إلا عند الصفحة رقم 240!! ولم أقاوم

تفاعلى مع الرواية وانفعالى بها حتى أنهيتها فى الليلة التالية. فما الذى فى هذه الرواية؟!

القدرة الكبيرة على الحكى، قدرة الجدات القادرات على جذبنا إلى حكاياتهن بخيوط غير مرئية، أول سمات هذه الرواية. فالكاتب يمتلك هذه القدرة بجدارة. يحسن وصف المكان بلا إطالة ولا تزيد. يكتفى بالتفاصيل القادرة على رسم صورة المكان فى ذهن القارئ، جغرافية المكان وتاريخه معا، ثم يحرك شخصياته فى هذا المكان بتلقائية محسوبة، هى براعة مخططة حتى تبدو وكأنها عفوية. فما هو المكان؟

إنه باريس الأخرى، ليست مدينة النور والثقافة والرقى، ليست مدينة طلاب العلم والفن، ليست مدينة الجن والملائكة، إنها مدينة السوق، سوق "الهال" الذى يغذى باريس بالطعام والمخدرات والعاهرات!!

الجدع؛ شاب مصرى (لا يذكر الكاتب جنسيته إلا من خلال إشارات بسيطة) شبه متعلم، يتطلع لأن يكون من كبار تجار السوق، وبالذات تجار اللحوم، ويحقق حلمه شبه المستحيل. فكيف يتحقق الحلم؟!

يقسم الكاتب روايته إلى فصلين، ينتمى الفصل الأول إلى ما يسمى بروايات التكوين، فهو فى هذا الفصل يبنى العالم الذى ستدور فيه روايته، وهو عالم جديد تماما على الرواية العربية. عالم سوق الهال بعلاقاته الخشنة. عالم المصالح التى لا تعرف الرحمة، ويربط هذا العالم بأحداث الثورة الفرنسية فى علاقة عضوية غير مفتعلة. الثورة التى سالت أنهار من الدماء لكى تنجح، الثورة التى ساعدت العاهرات فى نجاحها، ونجحت الثورة فى رفع شعار الحرية

والإخاء والمساواة. لكن العالم الحقيقى لم يتغير ما زال هناك أغنياء، وأغنياء جدا، وما زال هناك فقراء إن لم يعملوا يموتوا، ولم تتوقف باريس عن إنجاب واستقبال وتربية العاهرات، ولم تتوقف الرشوة ولا الفساد ولا استغلال النفوذ. العالم الذى قامت الثورة لهدمه تغيرت معالمه، لكنه فى جوهره هو هو، ويبدو أنه لا أمل حقيقى فى تغييره، وليبحث كل فرد عن خلاصه الشخصى فى عالم هذه مكوناته.

فى الفصل الأول/فصل التكوين يستعرض الكاتب تفاصيل حياة الجدع فى سوق الهال، تفاصيل تكوينه، كيف بنى شخصيته، ونماها، كيف حلم، وكيف حقق أحلامه. لا يرفض الجدع (وليس له فى الرواية سوى هذا الاسم/الصفة) أى عمل يسند إليه ما دام شريفا ولا يمس كرامته، يدرس أهل السوق جيدا، يدرس العلاقات بينهم، يستفيد من هذه العلاقات سواء كانت علاقات عداء أم صداقة، علاقات واضحة ومشروعة أو خفية غير مشروعة، يتعلم من كل المواقف، ينمى إمكاناته العلمية، يخطط لخطواته القادمة بدقة وسرية وهدوء وتصميم، يتحلى بالفضائل الإنسانية الأساسية للتجار، الأمانة، والاستقامة، والصبر والتحمل، والسعى لتحقيق المصلحة الشخصية مهما يكن الثمن، مستفيدا من كل ما يتاح له من اسباب موضوعية وعلاقات شخصية.

يحرص الكاتب على تقديم شخصيات حية، من لحم ودم، شخصيات يمكن أن تلتقى بها فى سوق الهال بباريس أو فى سوق باكوس بالإسكندرية، وهذا أحد أوجه الاختلاف المهمة بين روايته وروايات

بعض كبار كتابنا عن باريس، فشخصياتهم فى الغالب حاملة لأفكار وإيديولوجيات وقيم توضع على المحك فى باريس، لكن شخصيات رواية الجدع لا تحمل سوى قيمها الخاصة كبشر مروا بظروف مختلفة. الجدع مصرى، لكنه لا يقيس قيمه إلى قيم أهل السوق، ولا يقيم أخلاقهم بقيمه. يتعامل معهم كما هم، لا يحكم عليهم ولا يحاكمهم، ولا يحاكم نفسه مقابلهم. الحياة اليومية الحقيقية، حياة اعمل أو مت، لا تمنح أحدا هذا الترف الفكرى. فأقرب أصدقاء الجدع إلى قلبه مارى مادلين كانت عاهرة، وزوجها جان مارى كان فتوة، لكن كل منهما يحب الآخر بجنون، ويخلص له، رغم أنهما يعيشان منذ سنوات فى حالة من عدم التفاهم الغامض. ومن أصدقائه أيضا مدام جوبيون وهى صاحبة مقهى وأحد قادة مقاومة الألمان فى الحرب العالمية الثانية (هى شخصية حقيقية حتى باسمها فلم يغير المؤلف هذا الاسم) ، ودونيس المذيعة اللامعة، وجان كلود الشاذ جنسيا، البابا إرنست الأديب المخمور الذى يكتب ويلقى ما يكتبه فى القمامة فتحتفظ به زوجة صاحب المقهى فى ملف لأنها وزوجها يعرفان قيمته. وغيرهم من الشخصيات التى يقدمها المؤلف كما هى دون أى حكم قيمى نابع من ثقافة محددة، ودون مقارنات بين ثقافات مختلفة، وهو ما أعطى الرواية سمة الحياة الطبيعية والحقيقية. فالجدع إنسان طبيعى حقيقى، يحمل نقاط قوته وضعفه، يحمل مثالياته الخاصة. ولا يتورع عن الاستفادة من علاقة صديقته الأثيرة مارى مادلين وتاجر نصف الجملة كرستيون، وهو لذلك شخصية قريبة إلى القارئ،

شخصية يمكن أن يقابلها فى أى مكان وزمان، بل يمكن أن تكون هى القارئ نفسه.

أما الفصل الثانى فهو فصل النجاح ومصاعبه. فبعد التكوين ينطلق الجدع فى عالم التجارة بما لديه من إمكانات صقلتها التجربة والتعليم، وبمساعدة الأصدقاء، ينمى عمله، ويبتكر أفكارا جديدة أهمها فكرة "اللحوم الحلال"، أى الذبح طبقا للشريعة، وبالتالى يستحوذ على سوق كبير لا يجد من يلبى طلباته يضم مسلمين ومسيحيين ويهود. وهو ما يجعل عمله يكبر بسرعة تثير لعاب الفساد الحكومى ممثلا فى الشرطة، الكمسير أى مأمور قسم الشرطة نصف المتعلم الشره للمال والذى يحكم السوق بقبضة من حديد ويستحوذ على نسب من أرباح التجار ليتركهم يعملون دون مشاكل، ومن يقف فى وجهه ويرفض الدفع مثل الجدع فإنه يلاعبه بالطرق الرسمية، مخالفات غير حقيقية، واتهامات مزورة تؤدى إلى إغلاق محلاته وتهديده بالسجن! لكن الجدع بما لديه من ذكاء وقدرة لا نهائية على التحدى يرفض الخضوع لهذا الابتزاز حتى ولو كان إصراره هذا سيقضى عليه، فتساعده دونيس بعلاقاتها فى الإيقاع بالكمسير بقضية رشوة.

يقول المؤلف على الغلاف الأخير لروايته:"وضعت الرواية خطط النجاح فى أصعب الظروف من خلال أحداث عاشها الجدع فى حوارى وأزقة باريس المظلمة" وهو بهذا يضيق أفق القراءة لرواية تحمل فى حقيقتها ما هو أكبر وأعمق من هذه الفكرة، الرواية تقدم الإنسان

عندما يستطيع استخراج أفضل ما فيه فى مجابهة وحشية العالم، تقدم الصداقة العملية البسيطة الحقيقية دون طنطنة. تقدم تآزر من كتب عليهم الكفاح اليومي؛ وتناحرهم أيضا، من أجل البقاء أو تحقيق الحلم، أو القضاء على الحلم، كل حسب موقعه ومصلحته. الرواية تجسد؛ ومن المهم التأكيد على كلمة التجسيد هنا، فهى تحكى من خلال مواقف فعلية مرسومة بدقة يستطيع القارئ أن يتصورها بمخيلته. أقول إنها تجسد دراما الصراع الإنسانى منذ الأزل، أكون أو لا أكون فى مقابل كل التحديات وعوامل الفناء، لكنه ليس مجرد الكينونة التى يحققها النجاح المادى، فالنجاح المادى هنا ليس سوى المظهر الخارجى للنجاح، النجاح الحقيقى الذى حققه الجدع هو اكتشافه لقدراته الخاصة، وقدرته على استخدام هذه القدرات بأقصى درجة ممكنة، واكتشافه لعلاقات السوق التحتية، وقيمه الحاكمة، وقدرته على التعامل معها وتطويعها لصالحه، واكتشافه لدخائل النفس الإنسانية فى أصدقائه وأعدائه على السواء، وفهمه العميق لهذه النفوس، وقدرته على الاستفادة من هذا الفهم فى واقع حياته العملية. والأهم من ذلك كله، أو بمعنى أصح الإطار الذى يجمع ذلك كله إيمانه بذاته وبقيمه الإنسانية الدافعة والحامية وصموده بهذه القيم ومن أجلها. (أهمس للمؤلف: فى الطبعة الثانية لابد من تغيير كلمة الغلاف التى لا تعبر تعبيرا حقيقيا عن مدى اتساع أفق وعمق رؤية روايته).

ثلاث ملاحظات

فـى روايتـه الأولـى "الجـدع" اسـتطاع عـاطف يوسـف (الاسـم الحقيقـى محمـد يوسـف عبـده، واسـم الشـهرة اختارتـه لـه والـدتـه منـذ الصـغر) المصـرى المولـود بحـى محـرم بـك بالإسـكـنـدريـة سـنـة 1943 والمهاجـر إلـى باريس سـنـة 1968 ثـم المهاجـر مـن فرنسـا إلـى أمـريكـا سـنـة 1997 والعـائد إلـى وطنـه كـاتبـا سـنـة 2010م أن يقـدم عمـلا ناضجـا إلـى حـد كبير، لكنـه لا يخلـو مـن مـلاحـظات أعتقـد أن تلافيهـا كـان سـيعلـو بالعمـل أكثر، أهـم هـذه الملاحـظات هـى:

الضمائر المربكة: لقـد اسـتخـدم الكـاتب ضـمير الغـائب ليقـدم بـه روايتـه، ورغـم أن الروايـة بهـا قـدر لا بأس بـه مـن السـيرة الذاتيـة للكـاتب إلا أنـه كـان مـن الذكـاء ليسـتخـدم ضـمير الغـائب الذى يضـعـه علـى مسـافـة مناسـبـة مـن الشـخصـيـة الروائيـة ليسـتطيع أن يقـدمها هـى والشـخصـيات الأخرى بقـدر معقـول مـن الحيـاد، وهـو مـا نجـح فيـه، ولـولا بعـض المعلـومات عـن الكـاتب فـى نهـايـة الكـاتب لمـا كـان هنـاك إمـكـانيـة لمعرفـة أن هنـاك نقـاط تمـاس بـين حياتـه الحقيقيـة وحيـاة بطـل عمـلـه الروائى، إلا أن ضـمير المتكـلم يقفـز أحيانـا، دون مبرر ليحتـل مكـان ضـمير الغـائب فيربك القـارئ، وهـو أمـر كـان يمكـن تلافيـه بسـهولـة، وهـذه الإمـكـانيـة لـم تـزل قائمـة فـى حـالـة إذا مـا قـدم الكـاتب روايتـه فـى طبعـة ثانيـة، ومـن الأمثلـة علـى ذلك الفقـرة الأخيرة فـى ص 333، والسـطر التاسـع فـى ص 276.

شانتال: سـكرتيرة المدرسـة القـوميـة للحـوم، فتـاة جميلـة جـدا، مهذبـة، مثقفـة، يحبهـا الجـدع، وتحبـه، ويتـزوجـان، فـى القسـم رقـم (5)

من الفصل الثانى يحكى المؤلف كيف تقدم الجدع لخطبة شانتال، وزواجه بها، ثم يقفز على الزمن ويحكى أنهما سينجبان ثلاثة أطفال ولدان سيكون أحدهما طبيبا والآخر مهندسا، وبنتا ستكون محامية. ويقول عن شانتال "أحببت الجدع بكل طاقتها، ولم تتخل عنه حتى فى أشد أزماته التجارية" ص265. وهنا مشكلتان، الأولى الاستباق الزمنى غير المبرر الذى يحكى فيه الكاتب فى سطور قليلة ما لا يقل عن ثلاثين عاما من حياة الجدع وشانتال وأولادهما، وهو ما لا يخدم العمل الروائى، وإن كان يتماس بشكل ما مع السيرة الذاتية، خصوصا أن الرواية تعتمد الزمن الخطى فى تسلسلها. أما المشكلة الثانية فهى اختفاء شانتال من بقية الرواية، فلا نرى لها أى دور فى أزمته أو معركته الكبرى مع الكمسير المرتشى، ولا حتى ذكر اسمها عند الترتيب للاحتفال بانتصار الجدع فى معركته، بل إنه حتى لم يذكرها عندما قدم فى نهاية الرواية ثبتا بشخصياتها ونبذة عن كل شخصية!!

تقطيع زمن الخطة: بالاتفاق مع كبار رجال البوليس تم وضع خطة الإيقاع بالكمسير، وهى خطة شهيرة وبسيطة، يوافق الجدع على دفع الرشوة، على أن تكون فى مكان عام، ويقدم مبلغ الرشوة للكمسير وهو مبلغ قدمه له البوليس ويعرف أرقام أوراقه، ويتم القبض على الكمسير متلبسا بقضية رشوة. حكى الكاتب هذه القصة على عدة أقسام فى الفصل الثانى من الرواية، وذلك بغرض إثارة قدر من التشويق لدى القارئ، وحقق الكاتب ما رمى إليه بجدارة.

لكن هذا التقسيم على جانب آخر خلق نوعا من الارتباك الزمنى فى العمل، حيث تتقدم أيام باقى فصول الرواية التى تقطعها أقسام الخطة التى تمت فى يوم واحد. وكان يمكن أن يلغى الكاتب هذا الارتباك بحيلة فنية أو أخرى تحافظ على التشويق والإيقاع المشدود للعمل، وتتجاوز الاختلاط الزمنى.

استعادة اللغة.. استعادة الذات

بعد أن قرأت الرواية واستمتعت بها جمعتنى جلسة مناقشة مع الكاتب، وتطرق إلى حكايته مع اللغة، كنت مبهورا بالحكاية، كيف اكتشف فى الثمانينيات من القرن الماضى، وبعد حوالى 14 سنة من هجرته إلى فرنسا أنه نسى اللغة العربية، يتحدث الفرنسية، يكتب الفرنسية، يفكر بالفرنسية، حتى أحلامه كانت بالفرنسية، وبإصرار لا يقل عن إصرار الجدع قرر استعادة لغته. فكان يقرأ كتابين باللغة العربية مقابل كل كتاب يقرؤه بلغة أجنبية، ويقرأ صحيفتين باللغة العربية مقابل كل صحيفة يقرؤها بلغة أجنبية، وينسخ كل يوم مقالا من صحيفة عربية، يكتبه بيده لتستعيد علاقتها بلغتها الأم، ويشترى كتب قواعد اللغة العربية والنحو ويدرسها، وهكذا استعاد لغته. فاستعاد ذاته الحقيقية، واختار أن يعبر بهذه اللغة عن تلك الذات وتجربتها، فمنحنا هذه الرواية التى أصبحت أكبر من مجرد رواية، إنها إنجاز انحياز الكاتب للغته وذاته، وهى تجربة أدعوه إلى الكتابة عنها باستفاضة. فأهلا بها من عودة، واعتذار عن سوء ظنى الذى به بدأت هذه القراءة للجدع!

قبل الأبد برصاصة..

رواية الشتات العراقى

فى روايتها الجديدة "قبل الأبد برصاصة"[1] تفتح الأديبة السورية أنيسة عبود[2] جرحا عربيا غائرا لن يندمل قريبا، ولن يندمل أبدا بسهولة. الشتات العراقى الذى نتج عن احتلال أمريكا وانجلترا للكويت تحت راية دولية مدنسة هو موضوع الرواية، والشتات هو الشكل الذى كتبت به الرواية أيضا، وهو سمة لغتها الأساسية.

مهى الحسين.. العراق المغتصب

تتناول الرواية قصة مهى الحسين ابنة أحد زعماء العشائر وهى فتاة فى الخامسة والعشرين من عمرها، جميلة، مثقفة، محبة للحياة، تترك أسرتها الغنية لتعلم أبناء الفقراء، لكن الاحتلال الغاشم يداهم بلدها، وتساق دون جريرة سوى أنها عراقية إلى سجن أبو غريب

١- قبل الأبد برصاصة، رواية، أنيسة عبود، روايات الهلال، القاهرة، العدد ٧٤٦ فبراير مارس ٢٠١١، ط١.

2- أنيسة عبود روائية وقاصة وشاعرة سورية.

الرهيب، لتنتهك إنسانيتها، وتستذل، وتغتصب بوحشية وقسوة لا يتحملها بشر، وبعد خروجها من السجن تستعد عشيرتها لقتلها لأن ما حدث لها جلب لهم العار فالانتقام يكون من الضحية لا الجلاد، تهرب مهى من العشيرة بمساعدة أخيها حسن وصديقه الدكتور صبحى الذى يحبها فى صمت لأن صديق الأخ من العيب أن يبوح بحبه، ثم تهرب من بغداد إلى سوريا بمساعدة صديقتها دورا وأخيها خضر الأشورى الذى يحبها حبا بلا أمل لاختلاف الدين وفارق المكانة الاجتماعية. وفى سوريا، فى جرمانا الفقيرة القذرة التى بلا خدمات، يعيش العراقيون الذين هربوا من جحيم الاحتلال حياة تحت مستوى الإنسانية، يضطر البعض لأن يبيع كرامته، وهناك من تبيع عرضها فى الملاهى الليلية، أو بالزواج غير الرسمى، وهناك الأب الذى يضرب بناته ليفرطن فى عرضهن لعدم قدرته على إطعام أسرته بعد أن خرج من العراق كسيحا عاجزا. تجرب مهى العمل بمهن عديدة، عاملة فى حضانة، عاملة فى مطعم، فتاة ليل للعرض فقط فى أكثر من ملهى ليلى، ثم لا تطيق حياة الشتات والوحدة، لا تطيق ذكرياتها الطيبة عن بغداد وهى بعيدة عنها، ولا تطيق ذكرياتها البغيضة عن سجن أبو غريب، ولا تطيق خوفها من معرفة أهلها لمكانها وإمكان قتلهم لها فى أية لحظة، فتقرر أن تعود إلى العراق لكن ليست أية عودة.

رغم أن مهى إنسان من لحم ودم، يكاد القارئ يلمسها أو يتحدث معها وهو يشاركها معاناتها، وهو ما حرصت عليه الكاتبة طوال الرواية، إلا أن ترميز مهى كان متواجدا أيضا بشكل واضح وإن لم

يكن فيه تعمد. فمهى هى العراق الفتى المقبل على الحياة بقوة، وهى التى يحبها أبناء العراق باختلاف طوائفهم، لكنهم يعجزون عن حمايتها. وفى لحظات كثيرة تصبح هىّ دجلة والفرات ونخيل البلح. وهى صديقة سميراميس الملكة البابلية العظيمة. مهى هى العراق القديم والحديث والمعاصر معا. هى التاريخ التليد. والتطلع إلى المستقبل، ولحظة الانكسار الرهيبة.

وفى رحلتها داخل العراق، وفى سوريا. ثم عودتها المنتصرة إلى العراق، تجسد مهى لحظة الشتات التاريخية التى يعيشها شعبها. فهى تغتصب وتحكم عليها التقاليد بالموت. وهى تهرب فيطاردها العار والانحطاط حتى من بعض العراقيين والسوريين والخليجيين. وهى تفقد هويتها (بطاقة الهوية الرسمية) فى الطريق، وتأخذ بطاقة هوية راكبة عجوز كانت تجلس بجوارها اسمها بهية الحسين. ماتت نتيجة القصف التى تعرضت له السيارة التى تقلهم إلى حدود سوريا. وهو ما يعد ليس مجرد صدفة. بل هو فقدان للهوية فى بعض مراحل الرواية. واختلاط لها فى مراحل أخرى. ولا تستعيد مهى هويتها الحقيقية التى تعرفها عن نفسها إلا عندما تضع قدمها فى العراق مرة أخرى هى وسلمى. فتشرب من الفرات لترتوى (غرفت حفنة من التراب ووضعتها فى صدرها بينما طلبت مهى أن تشرب من ماء الفرات)[1]. إذ أنها لا تعثر على السيدة التى أرسلها خضر إليها فى سوريا. يضيع منها الرقم والعنوان. ولا تجدهما إلا مصادفة وهى

1- الرواية ص192

تعد العدة للعودة، فتمزقهما إذ تكتشف أن الملجأ ليس فى الخارج، بل فى الداخل مهما يكن الثمن، لا تخرج مهى من حالة الشتات إلا عندما تجيب بنفسها على السؤال التى طرحته فى أكثر من موضع من الرواية عن هروب العراقيين وعدم بقائهم لمقاومة المحتل.

وعندما تعود تكون عودتها التى هى خاتمة الرواية مفتتحا لصفحة جديدة من تاريخ المقاومة العراقية، وكأن الكاتبة تهدى قصة مهى الحسين لكل عراقى، لكل عربى؛ ليعلم الجميع أن الحل الوحيد هو المقاومة، التضحية بكل شئ وبأى شئ، بداية من التضحية بالذات (وكان ليل.. طلع فجر.. ارتفعت الشمس فى قبة السماء.. أرخت حبالها الذهبية فوق الفرات.. ارتفع آذان الظهر.. راح التليفزيون العراقى يبث مقتل خمسة جنود أمريكيين وجرح عشرين آخرين إثر عملية استشهادية قامت بها مهى الحسين..)[1]

شتات السرد الروائى

حرصت الكاتبة على أن يماثل الشكل الفنى الذى تصب فيه عملها الروائى موضوع الرواية، فجاء السرد مشتتا بتعمد واضح، سواء على مستوى السارد، أو لحظات السرد الزمنى والمكانى.

فعلى مستوى السارد نجد الرواية تروى على ألسنة رواة عديدين، منهم الكاتبة نفسها التى تروى بضمير الغائب، ومنها مهى الحسين، وخضر ودورا، وغيرهم، فكل منهم يريد أن يكون شاهدا على مأساته الخاصة، ومأساة بلده، وكل منهم يريد أن يكون له دور فى حياة مهى/العراق، وفى قصتها.

1- الرواية ص192

ولا يسير السرد على خط زمنى متصاعد، بل يتذبذب بين حاضر مهى وماضيها، وبين ماضى العراق وحاضره، ولا يوجد ترتيب محدد لهذا التذبذب، بل حرصت الكاتبة على أن يبدو عشوائيا ليناسب حالة الرواية العامة، مادامت ممسكة طوال الرواية بخطها العام الذى لا يجعل القارئ يتوه منها فى هذه السراديب من الحكايات المجدولة بخيط الحكاية الكبرى.

وبتعدد الرواة، واختلاف لحظات السرد الزمنى، تتنوع الأماكن التى تدور فيها الرواية، بيت دورا، بيت العشيرة، حضانة الأطفال، سجن أبو غريب، فى العراق. مطعم، حضانة، بيت للمغتربات، ملاهى ليلية، فندق سميراميس، فى سوريا، مع ملاحظة الاستخدام الجيد للفضاء المكانى، ففى مرحلة ما قبل الاحتلال تدور الأحداث عادة فى أماكن مفتوحة تشعر فيها بالبراح والحرية، وفى مرحلة ما بعد الاحتلال تكون الأحداث فى أماكن مغلقة أو ضيقة وحتى المناطق المفتوحة تكون مساحات للتوهة والتشرد، ومعظم الأحداث التى تدور فى سوريا تكون فى أماكن مغلقة تضغط على النفس.

اللغة.. والأسماء والحكايات

كان طبيعيا أن تتعدد فى رواية مثل هذه مستويات الأداء اللغوى، خصوصا أن الكاتبة شاعرة لها أكثر من ديوان مطبوع، وشخصيات الرواية التى تمسك بزمام السرد ذات خلفيات ومواقف ومستويات ثقافية مختلفة، فنجد اللغة الإخبارية عند الحديث عما فعله الاحتلال الأمريكى بالعراق، أو وصف حياة العراقيين الهاربين إلى

جرمانا. وتجد لغة أقرب إلى الشعرية عند حديث خضر أو صبحى عن عشقه لمهى، وكتمه للعشق مثل شعراء العذرية الذين حفل بهم العراق القديم، وتجد لغة كافكاوية عند الحديث عما جرى لمهى بسجن أبو غريب، وعند وصف الكوابيس التى كانت تهاجمها بعد خروجها منه، وتجد لغة أقرب إلى الملحمية عندما تتوخى الكاتبة دمج العراق المكان والتاريخ فى شخصية مهى.

كما توخت الكاتبة الدقة فى اختيار الأسماء لتكون رامزة، مثل "أم الوئام" صاحبة البيت التى كانت تؤجر غرفة للفتيات، والتى حافظت على التوازن بينهن، وعند سفرها انقلب الوضع لدرجة إن إحداهن قتلت.

كذلك بدا حرص الكاتبة الشديد على أن تلقى الحكايات الفرعية الضوء على الحكاية الرئيسة وتصب فى مجراها، فإذا كانت مهى قد نجحت فى التخلص من بذرة الجنين الذى وضع برحمها فى سجن أبو غريب، فإن صديقتها العراقية التى تعرفت بها فى سوريا، سلمى، التى لم تستطع التخلص من جنينها، تقتله بأقراص منومة، عندما تعجز عن قتله بالسكين، وهى ممزقة بين حبها له وهو ابنها، وعطفها عليه وهو ابن العامين، وبغضها له وهو ابن الأمريكى الذى اغتصبها ومرآه يذكرها بما حدث لها، فلا تستطيع أن تقوم بعمليتها الاستشهادية مع مهى قبل أن تتخلص منه، لتشعر بأنها تحررت من سجانها ومغتصبها، وتشعر بقدرتها على قتله.

مراجعات

أعتقد أن هذه الرواية ستطبع أكثر من مرة. لذا أتمنى على الكاتبة مراجعة بعض الأخطاء النحوية والإملائية الواردة بها وهى أخطاء طباعة تحتاج إلى تدقيق، وكذلك مراجعة اختلاف أسماء بعض الشخصيات من فصل لآخر لأنها تشتت ذهن القارئ مثل السيدة صاحبة المحل التى ساعدت مهى فى جرمانا فيذكر اسمها مرة هيام (ص83) ومرة هدى (ص181)، والسيدة التى أرسل خضر مهى إليها فتذكر مرة باسم الست خالدة المطر(ص47)، ومرة باسم السيدة خلود العبد الله (ص185) وهى عموما ملاحظات غير منتشرة فى الرواية.

المخدوعون..

فى الرواية والفيلم والواقع..!!

العلاقة بين الأدب والسينما من القضايا الخلافية التى لا أظن أن أحداً بإمكانه قول الكلمة النهائية والوحيدة فيها.. فالبعض يرى أن السينما تكون فى أحسن حالاتها عندما تعتمد على نص أدبى.. ويرى آخرون أن أفضل الأفلام هى المكتوبة مباشرة للشاشة.. وفى حين ينادى مجموعة بضرورة الخضوع للنص الأدبى عند تحويله إلى فيلم، يناقضهم آخرون بالقول بأن النص الأدبى مجرد منطلق للعمل السينمائى أو هو مسمار يعلق عليه المخرج رؤيته الخاصة..

قضايا خلافية كثيرة تخص هذا الموضوع، ولن نخوض فيها كثيراً لأن الإشارة إليها مجرد مدخل أراه منطقياً لموضوع هذا المقال الذى يحاول أن يقدم قراءة فى رواية "رجال فى الشمس" لغسان كنفانى وفيلم "المخدوعون" لتوفيق صالح؛ المأخوذ عن الرواية..

"رجال فى الشمس" هى الرواية الأولى للكاتب الفلسطينى الراحل غسان كنفانى.. والرواية تصف تأثيرات نكبة فلسطين سنة 1948 على الشعب الفلسطينى من خلال أربعة نماذج من أجيال

مختلفة.. وهى تقدم الفلسطينى فى صيغة اللاجئ -كما يرى الناقد فاروق عبد القادر- وهى الصيغة التى يطورها غسان كنفانى فى روايتيه التاليتين "ما تبقى لكم" حيث يقدم الفلسطينى/ الفدائى، و"عائد إلى حيفا" حيث يقدم الفلسطينى/الثائر متمشياً بذلك مع تطور القضية الفلسطينية ذاتها..

أبو القيس.. البحث عن شجرات الزيتون..!!

"أبو القيس" هو أول الشخصيات التى تعرضها الرواية، رجل فقد بيته وشجرات الزيتون التى يملكها وأصبح يعيش مع زوجته الحامل وابنه الصغير فى المخيمات، لا يجرؤ على التفكير فى السفر إلى الكويت حيث سافر الكثيرون وعادوا بالأموال التى حققوا بها أحلامهم الخاصة."أبو القيس" شديد الارتباط بوطنه، يحلم بعودة ما كان، لكنه لا يعرف كيف يمكن أن تحدث هذه العودة بعد ضياع كل شئ.. "أبو القيس" رجل عجوز يخرج مضطراً ولا يأمل كثيراً فى النجاح أو العودة الظافرة، لكنه يستجيب للضغط الذى يمارسه عليه أحد العائدين الأغنياء وحالة الفقر المدقع التى يعانيها وأسرته، فيودع زوجته وابنه ويسافر إلى العراق محاولاً أن يجد فرصة ليهرب عبر الحدود العراقية الكويتية من البصرة إلى الكويت ليحصل على النقود التى يبنى بها بيتاً ويشترى شجرات زيتون جديدة..

أسعد.. المطارد..!!

أما الشخصية الثانية فى الرواية فهو "أسعد"، وهو شاب مناضل

تطارده السلطات بسبب نشاطه السياسى، لكنه يحاول الهرب إلى العراق بمساعدة أحد أصدقاء والده القدامى، ذلك الصديق الذى يسلبه عشرين ديناراً ويتركه فى منتصف الطريق واعداً إياه بشرفه أن يقابله بعد المرور على نقطة التفتيش، ولا يفى بوعده، فيفقد أسعد ثقته فى البشر جميعاً، لكنه يستطيع الوصول إلى العراق مصمماً على عبور الحدود إلى الكويت ليستطيع أن يكون ثروة يرد بها الخمسين ديناراً التى أقرضها عمه له ليبدأ بها حياته ويتزوج ابنة عمه التى لا يحبها لكنها خطبت له يوم مولدهما..

مروان.. الغوص فى المقلاة..!!

أما "مروان" فهو فتى فى المرحلة الثانوية يضطر لترك المدرسة والذهاب إلى البصرة ليدخل منها إلى الكويت بمساعدة المهربين حتى يعمل وينفق على أمه وإخوته الصغار.. أخو مروان يعمل بالكويت، وكان يرسل إلى الأسرة ما يكفيها، لكنه تزوج وتوقف عن إرسال نقود، بل أرسل رسالة إلى مروان يقول له فيها: لا أعرف معنى أن أظل أنا أعمل وأنفق على الأسرة بينما تذهب أنت إلى المدرسة السخيفة التى لا تعلم شيئاً.. اترك المدرسة وغص فى المقلاة مع من غاصوا..!!.. وبسبب توقف النقود يقبل والد مروان الزواج من فتاة فقدت ساقها بسبب قنبلة فى غارة يهودية، لأنها تملك داراً من ثلاث حجرات بسقف أسمنتى، فيهرب بذلك من مسئولية أسرته، ويحقق حلمه بالحياة فى بيت له سقف بدلاً من خيام اللاجئين، ويؤجر حجرتين ويسكن هو وزوجته الجديدة فى الحجرة الثالثة..

أبو الخيزران.. القيادة العاجزة الانتهازية..!!

يرفض الثلاثة التعامل مع المهرب المحترف الذى يصر على أخذ خمسة عشر ديناراً مقدماً من كل فرد, لأنهم يعرفون أن الدليل يمكن أن يتركهم فى منتصف الطريق ويهرب..

ويلتقون بالشخصية الرئيسية الرابعة فى الرواية "أبو الخيزران".. وهو مهرب يعمل مع تاجر كويتى كبير اسمه "الحاج رضا".. يقبل "أبو الخيزران" أن يهربهم مقابل عشرة دنانير من كل منهم بعد الوصول إلى الكويت (ويعقد اتفاقاً سرياً مع مروان على أن يأخذ منه خمسة دنانير).. فى سيارة الحاج رضا التى لا تفتش لأن جميع رجال الحدود يعرفونها ويعرفون الحاج رضا, وهم أصدقاء للسائق نفسه..

"أبو الخيزران" سائق ماهر.. عمل فى الجيش البريطانى.. وعمل مع الفدائيين فأصيب بقنبلة أفقدته رجولته.. وأعطته كل مرارة العالم.. فكره نفسه.. وجعل كل طموحه فى تكوين ثروة يعيش بها فى هدوء وسكون بعد عمر من الحركة التى لا تهدأ.. كان يشعر أنه فقد أهم شئ فى حياة الرجل من أجل الوطن.. لكن الوطن لم يرجع.. ورجولته فقدت إلى الأبد..

أما السيارة فهى سيارة نقل مياه قديمة متهالكة وبها خزان ضخم فارغ هو ما سيختفى فيه أبطال الرواية الثلاثة ليعبروا نقطتى الحدود العراقية والكويتية..

الرحلة الرهيبة..!!

يقدم غسان كنفانى شخصية "أبو الخيزران" كنموذج للقيادة العنينة الانتهازية التى تدعى التفكير فى الجموع فى حين أنها تسعى إلى مصالحها الشخصية مهما تأذى الآخرون أو أضيروا..

يتفق "أبو الخيزران" مع الثلاثة أن يبقى اثنان فوق الخزان ويجلس معه الثالث، وهكذا بالتبادل طوال الطريق فى صحراء ترسل شمسها شواظاً من لهيب قاتل.. وقبل أن يصلوا إلى نقطة الحدود بخمسين متراً يدخلون الخزان.. وعليه أن ينهى الإجراءات فيما لا يزيد على سبع دقائق ثم يسرع بالسيارة ليخرجهم من الخزان بعد 50 متراً من نقطة الحدود..

الأكذوبة.. والموت..!!

وتنجح الخطة فى نقطة الحدود العراقية.. يختبئون فى الخزان.. يكادون يختنقون.. لكن الأمر رغم الجهد يمر بسلام.. وعند الاقتراب من نقطة الحدود الكويتية يستعدون لأخذ ما يسميه "أبو الخيزران" بالحمام التركى.. ويطلقون عليه جهنم.. لكن موظفاً عابثاً يعطل "أبو الخيزران" ويصر أن يحكى له السائق حكايته مع الراقصة العراقية "كوكب" التى تحبه لدرجة العبادة بسبب فحولته كما حكى له الحاج رضا (!!).. ورغم المفارقة المؤلمة فى الحكاية الخيالية إلا أن تلك الأكذوبة تكون السبب فى موت الثلاثة اختناقاً فى خزان المياه بسبب تأخر "أبو الخيزران" عليهم.

لماذا لم تدقوا الجدران..؟!

يفكر أبو الخيزران فى إلقاء جثثهم فى الصحراء.. لكنه يتراجع حتى لا تنهشها الضوارى.. ويقرر أن يلقى بها فوق أول مزبلة يقابلها على الحدود ليسهل اكتشاف الجثث ويتم دفنها.. وبعد أن يلقى بهم فوق المزبلة ويسير قليلاً.. يعود ليجردهم من الساعات والأموال.. وينطلق بسيارته مبتعداً وهو يتساءل بدهشة: لماذا لم تدقوا جدران الخزان..؟ وتردد الصحراء النداء الذى يؤكد سلبيتهم فى مواجهة الموت.. فهم حتى لم يدقوا جدران الخزان ليتم إنقاذهم حتى ولو سجنوا فهذا أهون من الموت..

يدين غسان كنفانى فى روايته كل الأطراف التى تسببت فى نكبة فلسطين.. القيادات العاجزة.. والقيادات الخائنة.. والشعب المستسلم.. والذين تخلوا عن الأرض ليبحثوا عن خلاصهم الخاص..!!

عن الرواية

"رجال فى الشمس" رواية قصيرة (110 صفحة من القطع المتوسط) لكنها محكمة، ليس بها كلمة واحدة زائدة أو موقف بلا معنى أو عبارة إنشائية، والكاتب لا يلجأ للشعارات أو المباشرة، ولكنه يوضح موقفه من خلال السرد الروائى الذى تتداوله شخصيات الرواية والكاتب، كما أنه يعتمد بشكل كبير على المنولوج الداخلى فى سرد الأحداث، وواضح أيضاً أن الكاتب استفاد من تقنية السيناريو السينمائى فحكى روايته بالصورة قبل كل شئ آخر.. ولعل هذا من الأسباب المهمة التى جعلت المخرج المصرى توفيق صالح يتحمس

للرواية ويقرر أن يصنع منها فيلماً سنة 1965 لكنه لا ينجح فى ذلك إلا سنة 1972، وفى سوريا وليس فى مصر.

المخدوعون.. أمانة تامة مع الرواية

قلت لتوفيق صالح: أنت لم تجامل نفسك عندما قلت أنك لم تشاهد فيلما فى أى مكان فى العالم كان أميناً مع العمل الروائى مثل فيلم "المخدوعون" المأخوذ من رواية "رجال فى الشمس"..

فقد التزم المخرج بالعمل الروائى تماماً وبكل تفاصيله وبرسمه للشخصيات وتسلسل الأحداث فيه.. ومع ذلك استطاع توفيق صالح صنع فيلم ممتاز حصل على العديد من الجوائز وأرضى الجمهور فأنت تجلس مشدوداً لمتابعة أحداث الفيلم حتى ولو كنت تحفظ الرواية أو كنت قد انتهيت من قراءتها تواً كما حدث معى.. فهو يحافظ على إيقاع مشدود متوتر طوال الفيلم يساعده فى ذلك موسيقى تصويرية جيدة.. ولم تفلت منه الشخصيات ولم يضع لقطة واحدة زائدة أو فى غير موضعها.. كما أنه أضاف للرواية باستخدام إمكانات السينما ليعبر عن المعانى الرمزية والعميقة المختفية خلف السطور.. ففى إحدى اللقطات مثلاً يموت أحد الفدائيين وتمتد يد مجهولة لتأخذ البندقية من يده المتشنجة أصابعها على قبضتها.. وفى اللقطة الأخيرة من الفيلم نرى أصابع إحدى الجثث مضمومة بشكل يوحى بأنها قابضة على بندقية لكنها فى الحقيقة فارغة وملقاة فوق القمامة ومن بعيد نرى خزانات البترول.. كما أن توفيق صالح جعل الشخصيات الثلاث تدق جدران الخزان لكن أحداً لم يسمعها..

فوق "مزبلة التاريخ"..!!

يقول توفيق صالح: أعتقد أنه علينا أن نعرف من هى اليد المجهولة التى انتزعت منا السلاح فحدثت النكبة.. وأعتقد أن القضية لن تعود إلى الحياة إلا بعد أن تقبض اليد الفارغة على السلاح وتستعمله.. كما أن هؤلاء الرجال ماتوا فوق مزبلة التاريخ وهم يبحثون عن خلاصهم الشخصى بعيداً عن المكان الحقيقى الذى يجب أن يكونوا فيه. ماتوا وهم يبحثون عن الفتات فى مواجهة الثراء الفاحش المتمثل فى خزانات النفط..

وقد سألنى غسان كنفانى: لماذا جعلت الرجال يدقون جدران الخزان..؟..

قلت له: ألستم تخطفون الطائرات لينتبه العالم إلى قضيتكم..؟

قال: نعم..!!

قلت: فأنا أرى أنكم تدقون جدران الخزان لكن لا أحد يسمعكم لأنه لا أحد يريد أن يسمعكم وعليكم أن تجبروهم لكى يسمعوا ويفهموا..!!

أنتج الفيلم سنة 1973 من إنتاج المؤسسة العامة للسينما بدمشق، وهو بطولة عبد الرحمن القرشى وبسام لطفى وصالح خلقى، وتصوير بهجت حيدر وموسيقى صلحى الوادى. كما حصل الفيلم على الجائزة الذهبية بمهرجان قرطاج للأفلام العربية والإفريقية سنة 1973، واختير كواحد من أهم مائة فيلم سياسى فى تاريخ السينما العالمية.

يمكن قراءة الرواية والفيلم قراءات متعددة لثرائهما الفنى والفكرى.. لكن تظل إحدى الميزات الكبرى التى امتلكها الكاتب والمخرج الرؤية الثاقبة التى تنبأت بالمستقبل أو بشرت به أو دعت إليه.. فحدثت الانتفاضة وأصبح للفلسطينى صوت يسمعه العالم راضياً أو مضطراً..!!

سوق الجمعة..

تفويض سلطة الحكى

قرأت "سوق الجمعة[1] للأديب فؤاد قنديل مرتين خلال أسابيع قليلة، ذلك الكتاب الذى يمكن أن تطلق عليه "مجموعة قصصية" لأنه يحتوى على ثماني قصص؛ كل منها قصة كاملة؛ مستقلة بذاتها، مكتملة بنفسها، ويمكن أن تسميه "رواية" لتوافر الكثير من عناصر العمل الروائى فيه، ولارتباط القصص ببعضها البعض بعناصر وحدة المكان، والراوى، والجو العام، وظهور بعض الشخصيات فى أكثر من قصة، ولغة الحكى، إلخ .[2]

لكن قضيته لم تكن فى الشكل الأدبى بقدر ما كانت فى "روح سوق الجمعة". أحسست فى القراءة الأولى أن طموح الكاتب أن يجعل من قصصه تعبيرا حميما عن تلك الروح، أو أن يجعلها كلها قطعة من روح السوق، وفى القراءة الثانية أظننى أمسكت بأحد مفاتيح عمله التى جعلته ينجح فيما طمح إليه.

لماذا أتحدث بهذا اليقين عما كان يبتغيه الكاتب، وعما فعل ليصل

1- سوق الجمعة، فؤاد قنديل، كتاب اليوم، العدد 513، أكتوبر2008م
2- أخبرنى الأديب الكبير الأستاذ فؤاد قنديل أنه "جاهد نفسه حتى لا يصبح الكتاب رواية"

إلى بغيته؟

لأننى هنا أمتلك سلطة القارئ الذى يحق له أن يقول ما يريد، وأن يظن ما يشاء، لأنه بقراءته لنص الكاتب شارك فى إنتاج نص جديد يخصه هو بالذات: القارئ.

ولأننى أعتقد أن الكاتب استطاع أن يصل إلى روح السوق، وأن يضعها فى كتابه، من خلال تعامله مع السلطة أيضا، سلطة الحكى هذه المرة، حيث كان أكثر كرما منى، وأقل استبدادا بالسلطة كما سنرى.

منذ البداية أدرك الكاتب أن النظام المحتوى على قدر مذهل من العشوائية، أو العشوائية المنظمة نظاما لا يختل، أهم سمات السوق، لذلك بنى مجموعته: من حيث ترتيب قصصها، لتعبر عن تلك الثنائية المتداخلة، فمقدمة المجموعة التى تتحدث عن يوم الجمعة/الزمان، وعلاقة الكاتب به، تعد مدخلا لابد منه لقصص تتناول سوق الجمعة/المكان. والقصة الأولى التى تقدم لنا الراوى الرئيس للمجموعة لابد أن تكون هى القصة الأولى. والقصة الأخيرة التى تمجد الحب وتبشر بالميلاد، لابد أن تكون آخر قصص المجموعة. فالسوق ولاّد، وقصصه أيضا لا تنتهى، أما قصة "محمد جرجس" فهى القصة رقم[1] لكنها الفصل رقم[2] إذا اعتبرنا المقدمة أحد فصول الكتاب؛ وهى كذلك، أى أنها فى وسط الكتاب تماما.

وهكذا نرى الكاتب يضع أعمدة الخيمة القصصية فى مكانها

1- قصة ثمر الجنة ص20

2- قصة محمد جرجس ص50

بنظام دقيق، وينثر بينها بقية القصص بشكل يبدو عشوائيا، حيث يمكن تقديم قصة على أخرى دون أن يؤثر ذلك فى بناء المجموعة.

عن التفويض والسلطة والحكى

حسب هذه القراءة فإن السلطة هى امتلاك القدرة الكلية، والتفويض هو التنازل عن بعض أو كل هذه السلطة، والراوى بالحكى يمتلك قدرة لا نهائية، يخلق شخصياته، ويختار من حياتها ما يشاء ليحييه، ويتجاهل ما يشاء ليضعه فى عالم النسيان والموت، يمكنه أن يجعلها سعيدة أو تعيسة، ناجحة أو فاشلة، يحييها ويميتها، ويبدو أن هذه القدرة هى التى تمنح المبدعين النشوة والمتعة عندما يكتبون، لذلك لا يبدو من السهل التنازل عن تلك السلطة، لكن الأديب فؤاد قنديل يتنازل عنها بكل كرم ليحقق الهدف الذى أشرت إليه من قبل، وهو جعل مجموعته قطعة من روح سوق الجمعة، فالسوق يقوم أساسا على التفويض، التاجر الكبير يفوض تاجر الجملة، وتاجر الجملة يفوض تاجر التجزئة، وتاجر التجزئة يفوض البائع الصغير ليبيع السلعة للمشترى.

وهكذا نرى الكاتب يقدم المجموعة، ويذيل المقدمة بأول حرفين من اسمه (ف ق)، لكنها ليست مجرد مقدمة عادية، إنه يقدم الجمعة، اليوم، الزمن، بما هو معنى اجتماعى ولغوى عام، وبما له من معنى خاص لدى الكاتب فى مراحل عمره المختلفة، وتوقيع الكاتب يؤكد على فصله لنفسه عن الراوى الرئيس للمجموعة الذى يفوضه الكاتب ليروى عنه، يفتح له باب القص، ويدله على طريق السوق، ثم

يتركه ليروى لنا دون أن يتدخل.

مع ملاحظة أن الكاتب لا يحب أن يختفى تماما، لذلك يبتكر فواصل للوصل، فواصل من الشعر المنثور توضع قبل كل قصة (ما عدا القصة الأولى إذ أنه لم يتنازل عن دور الراوى إلا بعد القصة الأولى) يبتهل بها إلى يوم الجمعة، وهى ليست مجرد زينة، أو ابتكار شكلى، لكنها أداة للتأكيد على استمرار ارتباط الجمعة المكان والزمان معا، وتذكير لنا بأن صاحب "الرواية"، أى من له الحق أن يروى، ما زال معنا، رغم التفويض الذى قدمه لبطل القصة الأولى ليكون راويا للمجموعة.

إلراوى الرئيس

"أثق أن المكان جاذب.. يقولون رواده فى اليوم الواحد يتجاوز عددهم نصف المليون من طبقات وشرائح مختلفة، خاصة المتوسطة والدنيا.. معظمهم من الموظفين والعمال والعاطلين"3".

يذهب بطل القصة الأولى "ثمر الجنة" الباحث الاجتماعى الأكاديمى إلى السوق بعقلية المستغل المتعالى، يريد أن يستغل السوق وناسه ورواده لإتمام بحثه لإرضاء أستاذه الأمريكى لعله يوفر له وظيفة بجامعة أمريكية، وهو يظن أنه أفضل من الآخرين لمجرد أنه أستاذ فى الجامعة، لكنه يقع فى طريق "ثمر الجنة" بنت البلد الجميلة المتفجرة بالحياة الحقيقية، يتزوجها، ويقسم أيامه بين الجامعة والمركز الأمريكى للدراسات والسوق، حيث يقف مع ثمر الجنة، يتعلم منها "علمتنى السمك.. علمتنى الحياة.. وعلمتنى احترامها""4"، ليصبح أقرب إلى البشر الحقيقيين غير المصطنعين، ويروى قصص المجموعة بعين

الباحث الاجتماعى/المشارك الذى أحب المكان، وأصبح أكثر تفهما لناسه، وتقبلا لحكاياتهم، لأنه أصبح واحدا منهم. وليس عبثا أن تكون "ثمر الجنة" بائعة أسماك زينة، فهى الباب الذى يدخل منه الباحث إلى السوق، وأسماكها هى رمز السوق بما فيه.

لكن هذا الراوى الرئيس بدوره يفوض سلطة الحكى لرواة آخرين، فنجده يتركهم يحكون قصصهم بأنفسهم، أو يشاركونه فى حكى قصصهم، أو يحكيها هو بلغتهم كأنهم يحكونها، وهى كلها أساليب يستخدمها الباحث الاجتماعى عادة ليحصل على أكبر قدر من مادة البحث الغنية الحقيقية من المبحوثين، فليس عبثا أيضا أن يختاره الكاتب باحثا اجتماعيا، ليحقق من خلاله الغرض الذى يرمى إليه.

محمد جرجس.. أصل السوق

أشرنا إلى هذه القصة من قبل باعتبارها وتد المجموعة من حيث ترتيب القصص، وكان يمكن لأى كاتب متساهل أن يجعلها القصة الأولى، لأنها زمنيا هى القصة الأولى، فهى تحكى حكاية أحد منشئ السوق وأربابه، لكن ذلك الترتيب الزمنى كان سيفقد المجموعة روحها التى جعلتها بهذا التميز.

الراوى فى هذه القصة هو الباحث الاجتماعى الذى يظهر بوضوح ولا يحاول إخفاء نفسه، فهو يتحدث عن معنى السِّيَر "بالمفهوم الشعبى.. أى أخبار الناس""5"، ويشير إلى حادثة فينوه عن تاريخ نشر ما يكتبه "حادثة جرت فى إحدى قرى سوهاج قبل ستين عاما..

تزيد هذه المدة حسب موعد النشر[1]، كما يتفلسف حول الموت والحكايات "الموت كما هو معروف نهاية الجسد وليس نهاية الكلام والحكايات المتجددة النابعة من الشخص ذاته. [2]

قصة محمد جرجس، من منظور هذه القراءة، هي القصة الأساسية في العمل كله، إنها لا تربط فقط بين ما قبلها وما بعدها من قصص، وبطلها ليس فقط كبير السوق، بل إن حياته هي الروح التي حاول الكاتب أن يعثر عليها في السوق، وحرص على أن يبثها في الكتاب، النظام، العشوائية، الوضوح الشديد، الغموض اللانهائي، الصخب المزعج، الهدوء الشديد، الغني الباذخ، الفقر المدقع، التناقض بكلمة واحدة، والانسجام هي الكلمة الثانية، الانسجام بين كل هذه المتناقضات لتخرج كلا مختلفا تماما عنها، هو محمد جرجس الإنسان والقصة، وسوق الجمعة المكان والكتاب.

فقصة محمد جرجس هي قصة العشوائية التي نراها في اسمه المكون من محمد وجرجس، والأسماء الأخرى التي انتحلها لفترات من حياته، محمود راضي، الخواجة، والكراكيب التي بدأ بها حياته هي أصل فكرة سوق الجمعة.

لذلك نجد الراوي يقدم وصفا للسوق وللمعاملات فيه والعلاقات بين الباعة والمشترين، وبين الباعة وبعضهم البعض، وبينهم وبين الخواجة، بإسهاب أكثر من أية قصة أخرى، وهو الحريص على تقديم السوق قطعة قطعة من خلال قصصه حتى لا تكتمل صورة السوق

1- قصة محمد جرجس ص50

2- قصة محمد جرجس ص50

المكان والناس والعلاقات إلا بتجميع القصص كلها معا.

كذلك يقدم السوق كنسق اجتماعى وثقافى، فنجد هذه القصة أكثر القصص استعانة بالأمثال الشعبية والحكم السائرة والآيات القرآنية، وتضفيرا لها فى أجزاء الحكاية، لأنها هى التى تحكم علاقات الناس فى السوق، رغم تضاربها فى كثير من الأحيان، وهكذا يقدم الراوى العشوائية المنسجمة مع نفسها حتى فى ثقافة السوق، فيقدم فى نفس الفقرة مثلين شعبيين على طرفى النقيض "قيراط حظ ولا فدان شطارة" "الأمانة لما اتجوزت العرق خلفت البركة""8"

السوق/الحياة.. حكايات حب

تقدم بقية قصص المجموعة زوايا مختلفة من حياة الناس فى السوق، أهل السوق، زواره الدائمين، زواره لمرة واحدة، حكايات عن النجاح، والفشل، والطموح، والفقر والجريمة، لكن القاسم المشترك بينها جميعا هو الحب، إنها فى الأصل حكايات الحب، بما هو حلم جميل، وجنس محموم، ووفاء، وسعادة وعذاب..

لذلك فهى جميعا حكايات عن الحياة.

يقدم الراوى أول قصتين عن شخصيات من رواد السوق، ثم ثلاث قصص عن أهل السوق، والقصة الأخيرة عن الحب بين بنت من أهل السوق ورجل من خارج السوق.

هل يبدو هذا عشوائيا؟

بالنسبة لى فإن الراوى الرئيس كان يرى من هم مثله أكثر مما يرى أهل السوق، لكنه عندما أصبح من أهله بدأ يقدم حكاياتهم،

وفى النهاية قدم القصة التى تربط السوق بالعالم خارجه، لأنه هو نفسه/الراوى الرئيس بوجوده فى ثلاثة أماكن مختلفة على مدار الأسبوع، همزة وصل بين السوق وبين العالم.

فقصة "يمامة خضراء بكعب محنى" هى قصة تقاطع ما يفكر فيه شخصان فى وقت واحد، بما ينتهى بالتقائهما فى نقطة واحدة هى السوق، وخروجهما منه وقد أصبحا غير ما دخلا، دخل كل منهما وحيدا، وخرجا معا ليبدأ إحدى قصص الحب، وليس فى القصة أسماء لأنها قصة كل يوم فى السوق، شاب يذهب إلى السوق ليرى اليمام الذى يعشقه منذ صغره، وفتاة ضجرة تذهب لتسلى نفسها بشراء أشياء رخيصة وجيدة، فيعثر كل منهما على ما لم يكن يفكر فيه، لكنه يحتاجه/الآخر.

وإذا كانت القصة السابقة تقدم ميلاد حب فى السوق، فالقصة التى تليها تقدم حبا يبحث عن ذكرياته فى السوق، التناقض مرة أخرى بين البدايات والنهايات، سمة المجموعة التى نعثر بها فى كل تفاصيلها، فقصة "زنجبارى" تقدم الحب الكبير الذى يكنه السفير لزوجته، التى قتلها اللصوص بعد أن سرقوا كل المقتنيات الثمينة التى جمعاها معا من أماكن كثيرة من العالم، يعيش السفير مع ذكرياته، ينبهه خفير فيلته إلى وجود بعض المقتنيات المسروقة فى سوق الجمعة، يذهب ليجد بعضها فعلا، ويشتريه، أما أهم ما يعثر عليه فهو الببغاء الزنجبارى التى كانت زوجته تملكه والذى يردد اسمها طوال الوقت "سناء.. سناء".

إنها ليست مجرد قصة عن الحب والوفاء، وليست مجرد قصة تجوب بك بسرعة أماكن كثيرة من العالم، ولكنها القصة التى تقدم لقاء عالم الطبقة العليا بسوق الجمعة، حيث نلمس الدهشة والذهول والنفور، ينبهر السفير بهذا العالم المختلط المتداخل، لكنه لا يحبه، بعكس الراوى الرئيس، لا يحب ما فيه من كذب وعشوائية "سبقه محاولا الفرار من المكان الذى لا يذكر أنه رأى مثله، مع أنه وسناء يخوضان فى الكواليس والأحياء الشعبية فى البلاد التى عمل بها أو زارها معها سائحين[1] "استقل السيارة وهو يفكر فى هذا المكان الغريب وهذا التجمع الرهيب لكل ما سقط من القاهرة أو انتزع منها.. ومع ذلك فكل شئ فى السوق مناسب لبعضه.. البضاعة والناس[2]. عالمان منفصلان تماما، قد تحدث بينهما تعاملات، لكن لا يمكن لهما أن يتعارفا أو يلتقيا، حتى فى تعاملاتهما يحكمهما سوء الظن المتبادل.

ونرى فى "شطة" قصة حب صغيرة بين شطة بائع التوابل وبشاير بائعة الشباشب، ابنها الصغير الذى يقرب بينهما هو نفسه الذى يتسبب فى ضربها لشطة بالشباشب لأنه يغافل شطة ويأكل كثيرا من الشطة التى تكاد تقضى عليه. وتأتى الخاتمة الحقيقية للقصة فى هامش قصير يقول فيه الكاتب "بعد شهر وشهيَّر والتانى قصير تزوجت بشاير من شطة[3] مستخدما لغة الأمثال الشعبية، وهو

1- قصة زجبارى ص44
2- قصة زجبارى ص46
3- قصة شطة ص68

ما ينسق مع لغة القصة التى تروى بلسان شطة الذى يحلم بالحب. حب يبدو محلقا، متجاوزا للواقع، وهو فى الوقت نفسه لا يرفض الواقع المر بل يتصالح معه، إنه حب البسطاء، وحكاياتهم الصغيرة، بلا تشدق. يقول له صديقه:

"-وابنها؟

فى عينى

والسكن؟

المقابر جنبنا.. تلمنا

والمصاريف؟

لا تعقدها.. حصيرة وقلة.. وبالنهار السوق يطعمنا.. كل الأشداق لها رزاق"[1].

وفى قصة "المصيدة" نلتقى بنوع آخر من الحب، الحب المحرم بين محسنة صاحبة البيت بائعة مستلزمات الخياطة فى السوق، والأعمى الشهير بلقب المفتح، قارئ القرآن فى المقابر، وبائع مصائد الفئران فى السوق. عطش الجسد يجمعهما. وعندما يفكر الأعمى فى الزواج تقتل محسنة بطريقة غامضة. راوى القصة هو الباحث الاجتماعى، وإحالاتها معظمها إلى لغة القرآن لتتسق مع ثقافة بطل القصة، وكسابقتها يضع الراوى نهاية القصة فى هامش يحدد كيف قضى الأعمى حياته بعد طرده من البيت ومعيشته بالمقابر بجوار قبر محسنة.

1- قصة شطة ص65

وهكذا نرى الدور المهم للهامش فى هذه القصص، ليس فقط على مستوى الكتابة، بل على المستوى الدلالى، فالسوق على هامش حياة المدينة الكبيرة، وناس السوق على هامش الحياة، لكن الهامش هو مركز حياتهم، فليس بعيدا أن يستخدمه الراوى ليحدد القضبان التى ستسير عليها حياتهم بعد انتهاء متن القصة.

ويقدم لنا الراوى فى "بيت النار" قصة عجيبة عن رجل لم يستطع أن ينال زوجته جنسيا لأمر ما فيها أو فيه، لكنه يستطيع أن ينالها عندما تتزوج شخصا آخر فتطلب الطلاق بعد أن ذاقت متعة الجسد ونشوته، برفض زوجها الحانوتى، فيقتله الزوج الأول، وهكذا يتم تضفير الحب بالعجز بالخيانة بالمتعة بالجريمة، وحكيها ببساطة حدوثها، دون ادعاءات، أو اتهامات، أو تبريرات. وفى هذه القصة بالذات يقدم الراوى رأيه فى النظام الذى يحكم السوق بوضوح، ربما لأنه أصبح مؤهلا لأن يتحدث عن هذا النظام بعد كل الفترة التى قضاها فى السوق، وقص فيها حكاياته السابقة، "لابد أن يذهب إلى السوق، وأن يفرش بضاعته فى مكانه الثابت المعروف، فليس من حقه أن يحطها فى مكان آخر وليس من حقه أن يغير جيرانه ولا الوجوه التى أمامه إلا بالاتفاق.. هذه أعراف السوق التى لا سبيل لتغييرها، وهى فى الوقت ذاته دستوره الذى يحميه ويبقيه قويا ضد أى سلطة"[1]. فهذا إذن هو نظام السوق الكامن خلف العشوائية الظاهرة. وفى هذه القصة أيضا يصبح الراوى أكثر اقترابا من الروح الشعبية فيروى كما راوى

1- قصة بيت النار ص87

الربابة "الذراعان والساقان تشرق عليهما الشمس بزيادة، وعيون المحبين يجننها الشوق بزيادة، وقلب آدم فاق الكل وزيادة"[1]

وتقدم القصة الأخيرة "ندى الورد" قصة حب رومانسية بين بائعة فى السوق وشاب يعمل فى ترميم المساجد الأثرية، حيث يربط الراوى السوق بالبطلة، ويربط البطل بتاريخ المماليك الذى يعشقه، وهكذا يؤصل لمكان سوق الجمعة بما حوله من أماكن فى عمق الجغرافيا والتاريخ معا، ويشير إلى أكثر عصور تاريخنا إثارة، عصر المماليك، بما فيه من مجد وعظمة وفوضى درامية مثيرة، وهو أكثر العصور شبها بالسوق. وتنتهى القصة والمجموعة بـ"ندى الورد وأمها ملفوفة فى أحضان صلاح، حولها ذراعه والبطانية المرسوم عليها حصان، وباقة الورد تحت خدها، تميل عليها بين الحين والحين لتشمها وتغمض عينيها لتحتفظ بطعم الهناء الذى وصل أخيرا ليغلق كتاب الحزن"[2]

ليغلق كتاب الحزن، لكن كتاب الحياة/السوق يظل مفتوحا فى انتظار حكايات أخرى.

1- قصة بيت النار ص93
2- قصة ندى الورد ص119

وفاء بغدادى والحياة

المؤجلة إلى الأبد

تكتب الشاعرة المتميزة وفاء بغدادى نصها الروائى الأول، فتملأ فضاءات التلقى بعديد الأسئلة عن الأسباب التى تجعل الشاعر يلجأ إلى السرد، وعما أضافه الشاعر إلى المجال الجديد الذى يقتحمه، وعما أراد أن يقوله فى نصه المغاير لما اعتدناه منه..

قرأت رواية وفاء بغدادى الأولى "الموتى لا يرتدون الأحذية.. شئ من السيرة الذاتية" الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة أصوات أدبية 2011، وبداخلى توقعات عالية جدا كان السبب الأساسى فيها ما قرأته من روايات سابقة لشعراء قدموا نصوصا سردية فى غاية الجودة والإمتاع، وأشهد أن وفاء بغدادى وروايتها لم يخذلانى.

الراوى والبنية الدائرية

أعتقد أن الإشكالية الأولى التى واجهت الكاتبة هى اختيار السارد، فهى لا تقدم سيرة ذاتية لتتحدث بضمير الأنا، كما أنها لا تكتب بعيدا عن السيرة الذاتية ليتحدث الراوى العليم بضمير الغائب، وكان الحل الذى عثرت عليه موفقا جدا، اختارت جزءً مهما من حياة البطلة، هو متصل بها غاية الاتصال، ومنفصل عنها بنفس المقدار، فهى إذا كانت مريضة بشلل الأطفال فى قدميها فإن خير من يعبر عنها هو

الكرسى التى لا تستطيع الاستغناء عنه لأنه أحد معالم وتفاصيل حياتها اليومية، ورفيق كل مشاوير حياتها. وهو فى الوقت نفسه منفصل عنها بتكوينه المعدنى البارد مقابل مشاعرها الدافئة. وقد استطاع هذا الراوى أن ينقل لنا تفاصيل مشاعر البطلة فى مراحل حياتها المختلفة، وكان هو أيضا من فصل لآخر ومن موقف لآخر يكتسب وعيا بنفسه، وبصديقته، وبما يقوم به من حكى باعتباره "الراوى"، ولم يتنازل عن هذه الصفة إلا فى ص58 عندما تثور البطلة على نفسها وعلى الآخرين فيدعها الراوى/ الكرسى تتحدث ولا يتحدث هو نيابة عنها. ولم يفلت من الكاتبة صوت الراوى سوى مرة واحدة ص114 عندما تتحدث عن نجاح التى أتت من قلب أسوان لعلاج ابنها فى معهد السرطان، فقد أتى الحديث على لسان البطلة، وهو ما يجب أن يكون على لسان الراوى/الكرسى.

حيث نجد أن الكرسى يعى تماما أنه يروى حكاية، وبصفته مبدع يحاول أن يغير القدر ليرسم النهاية التى يريدها هو لا الواقع ص95، ويخاطب القارئ المتوقع ص104، والناقد المفترض ص110، وإشارات عديدة فى صفحات تالية لعل أقواها حيرة الكرسى تجاه مصيره الشخصى بعد موت صاحبته "هل سأذهب صدقة لإحدى دور العجزة والمسنين ليجلس فوقى جسد أعلم تماما أنه مجرد جسد ويعلم أيضا أننى بلا روح؟ أم سأعود لأكمل روايتى وأضع نهاية ربما ترضى الجميع"ص134، فقد وصل وعيه بنفسه هنا حد معرفته أن الفن هو ما يمنحه الروح، وهو كائن حى موجود فقط عندما يحكى، أما بدون الحكى فهو مجرد معدن بارد.

ويتضح تدرج وعى الراوى بنفسه أيضا من استخدام الكاتبة للأسماء فى الرواية. فالرواية التى تقع فى 134 صفحة لا توجد بها أية أسماء لأشخاص حتى ص76 عندما يظهر اسم الطفلة نهى طلعت. ثم يأتى بعد ذلك سيل الأسماء الصديقة والمعادية التى شغلت حيزا فى فراغ حياة البطلة وكرسيها. فالكرسى وهو يقوم بدوره الحكائى يبدأ طفلا لا يعرف الأسماء بقدر ما يعرف الأدوار التى يقوم بها كل شخص. ومع ازدياد وعيه بنفسه وصاحبته والعالم المحيط بهما يبدأ فى تمييز كل شخص فيصفه ويتحدث عنه باسمه. وهو ما يتوازى مع وعى البطلة بحالتها ومحيطها وعالمها الخارجى والداخلى.

يتوافق مع اختيار الراوى تقسيم فصول الرواية. فالرواية بها مقدمة بلا عنوان من صفحتين يقدم فيها الكرسى نفسه كراوٍ، ثم أربعة عشر فصلا تحت عنوان اليد.. اليد الأولى، اليد الثانية. وهكذا حتى اليد الأخيرة التى لا تسميها الرابعة عشرة بل "يد أخيرة".. ويأتى هذا الاختيار لعناوين الفصول متلائما تماما مع نوع الراوى التى اختارته الكاتبة. فالكرسى المتحرك يتعامل مع الآخرين أساسا من خلال أياديهم الممسكة به. وبالتالى فهذه الأيدى الكثيرة التى "تتلمسنى كل يوم، تحركنى كيفما تشاء، تبعثرنى فى اتجاهات لا أرغبها. وأخرى أريدها"ص7. هى المدخل إلى قلوب وعقول الشخصيات التى مرت بحياة البطلة وأثرت فيها سلبا وإيجابا.

وفى تقسيمها لفصول روايتها تضع الكاتبة تحت اليد الأولى عنوانا

فرعيا هو "كريمة إيد ربنا على قد البلا.. على قد الصبر"، ولا تضع أية عناوين فرعية لباقى الأيدى/الفصول، لأن ما يأتى فى باقى الفصول هو بالضبط ما تشير إليه هذه العبارة التى تبدو تقليدية لكنها تختزل كل شخصيات الرواية ومعانيها، فباقى فصول الرواية تندرج حتما تحت المعانى الثلاثة التى تتضمنها هذه العبارة، كريمة يد ربنا، و البلاء، والصبر. كما أن كلمة إيد ربنا تشير إلى اليد الأكبر من كل الأيدى، اليد التى منحتها المرض ومنحتها معه الصبر عليه، كما تشير إلى البنية الدائرية التى استخدمتها الكاتبة فى روايتها، فإذا كانت قد بدأت روايتها بجملة "أياد كثيرة تتلمسنى كل يوم"ص7، وأعطت لليد الأولى العبارة السابق ذكرها لتميز من بين هذه الأيادى الكثيرة يدا واحدة هى يد الله، فإن آخر جملة فى الرواية تعيدنا لجملتها الأولى مرة أخرى "لا أحد يستطيع أن يحركنى بعيدا عن الخوف سوى يد الله"ص134.

تقنية القص.. المكان والزمان

يبدو واضحا استخدام الكاتبة لتقنية القصة القصيرة فى روايتها، فالفصول فى معظمها قصيرة، تتناول حادثة أو حوادث ذات ترابط ما، ويمكن تقديم بعضها أو تأخير البعض الآخر دون إحداث أضرار بالغة بالعمل السردى، كما أن الجملة السردية قصيرة غالبا ومكثفة ومحملة بدلالات عديدة، ولا يوجد وصف زائد أو تطويل لا يحتاجه العمل، وإن أكثرت الكاتبة من كلمة "أبدا" عند كل إشارة لحلم مؤجل أو أمل لن يتحقق أو حياة لن تكون كما تريد البطلة أو كما يريد لها راويها "أبدا".

وربما كان استخدام هذه التقنية هو الأنسب هنا، لأن الراوى وبطلته لا يملكان القدرة البدنية، ولا الوقت الخاص، ولا الثقة فى صبر الآخرين لكى يستمعوا إلى حكى كثير، لذلك يحرصان على قول كل ما يقدران عليه بأقل قدر من الكلمات.

وهذا ما جعل الرواية أقرب إلى المتوالية الروائية، التى ترسم حالة الشخصية الرئيسية عن طريق منمنات وقائعية وشعورية، أكثر مما تقدم سيرة حياة تقليدية، وهو ما جعلها فيما أرى أكثر حيوية خصوصا أن الكاتبة استخدمت الزمن البندولى، فلم تسر على خط زمنى محدد المعالم من نقطة واضحة لبداية إلى نقطة أخرى لنهاية، بقدر ما جرت فى الزمن خلف ذاكرة الكرسى مستفيدة من التداعى الحر الذى يستطيع جذب الأحداث المتشابهة إلى بعضها أو حتى المتنافرة التى تعطى معا معنى ما، بصرف النظر عن كون تلك الأحداث متزامنة أو متتالية فى الزمن، ومع ذلك فالكاتبة كانت حريصة على تحديد الأماكن التى تدور فيها الأحداث ووصفها وصفا سريعا لا يخلو من دقة، كورنيش المنيل، كورنيش الإسكندرية، حجرة البطلة فى بيت المغتربات، سلالم البيت، قسم العلاج الطبيعى، أتوبيس رحلة معرض الكتاب.. كذلك كانت حريصة على تحديد أوقات حدوث الوقائع التى تذكرها سواء وقائع ذات أفعال مادية خارجية، أو وقائع الرؤى والأحلام والكوابيس والمشاعر التى تعيشها البطلة.. وهذا التحديد للمكان والزمان هو ما يجعل الإطار الفنى للرواية متسقا مع موضوعها وبطلتها وراويها، حيث أن الراوى والبطلة

وهما يعيشان حالة من عدم التوافق مع العالم المعادى لا يستطيعان التأكد من وجودهما إلا من خلال تحديد هذا الوجود بمكانه وزمانه حيث لا يستطيعان تجاهل الزمان والمكان ولا تكسيرهما، وإن نجحا فى اللعب بالزمن بدلا من السير على خطه الحديدى.

نقد المجتمع والمثقفين

بطلة الرواية شاعرة، وحياتها مليئة بالكتب التى تملأ فراغ الوقت والوجدان معا، لذلك لم يخل حديث الراوى عن الفن فى حياة الشاعرة، سواء حديثه عن حياتها فى الندوة الأدبية، أو رحلتها إلى معرض الكتاب، أو الإشارة إلى بعضٍ من أشعارها أو بعض قراءاتها، مثل ذات الرداء الأبيض، سندريلا، الشاطر حسن، عباس بن فرناس.. والملاحظ أن هذه الإشارات إلى قراءات الطفولة، وتجربة ابن فرناس فى محاولة الطيران كحلم الأطفال، وفى الرواية تأكيدات كثيرة على روح الطفلة التى تحتفظ بها البطلة بداخلها والتى تساعدها على مواصلة حياتها.

كما حرص الراوى أن ينتقد المجتمع الذى تعيشه البطلة مع حرصه على أن يكون موضوعيا بقدر الإمكان، الواسطة والرشوة والمحسوبية أهم ما ينتقده، الظلم والصلافة والجهل أيضا، التناقض التى تعيشه فئة المثقفين كان مثار دهشة للكرسى، يتحدثون عن التراث بكلمات أجنبية، يتحدثون عن الأصالة ويعطى أحدهم لسائق أتوبيس الرحلة شريط كاسيت فرانكو آراب ليسمعوه، لذلك كان من الممتع أن يكون حديث السائق إلى البطلة بالعامية لتأكيد المفارقة بين ما يعيشه أو يدعيه الأدباء وما يراهم عليه رجل الشارع أو يريده منهم.

لعل الصبر الذى يعطيه الله على قدر البلاء كما كتبت المبدعة تحت اليد الأولى، هو المعنى الظاهر للعبارة وللرواية ربما، لكن الإيمان هو ما يتحرك فى شرايين الرواية فعلا، الإيمان بالله، الإيمان بالصبر، الإيمان بالنفس، الإيمان بالحياة وما بعدها.. أو رفض كل أو بعض هذا الإيمان!!

لم تكن الطفلة، ولم يكن الراوى فى البداية يدرك كنه قضية الإيمان التى بدأت تتسلل أسئلتها مع نمو وعيهما معا.

ففى ص58 "تفجر بركان الخرس معلنا التمرد على كل معانى الإيمان ليفسح مجالا لأحزان جائعة".

"أخذت تبحث بداخلها عن ذاك القلب الذى كان يوما سليما، ما الذى جد عليها؟ الحزن؟ أبدا لم يكن جديدا. الخوف؟ أيضا لم يكن.. أما الشيطان؟ نعم هو. قررت أن تعلن عليه حربا بلا أسلحة سوى الإيمان والإرادة"ص59.

وعندما يثور يوسف الرجل العصبى ذو العرج الخفيف (الله يخرب بيت العجز. والله ربنا ده ظالم، هوه لو مش ظالم كان خلق دى كده) ص105، يصاب الراوى بالخرس لهول الكلمة "لكن أستغفر الله العظيم التى خرجت من فم صاحبتى مزينة بشفقة على هذا الرجل كانت أكبر دليل على عدالة الله"ص105.

"ببراءة تسألها الصغيرة: ربنا ما بيغلطش.. صح؟. طبعا يا حبيبتى ما بيغلطش. خالص.. خالص؟ أمال إزاى خلقك كده؟!. تحاول أن تبسط لها فى كلمات معنى القدر والصبر والإرادة" ص123،122.

تصل البطلة إلى إيمانها عبر تجربة واقعية وروحية مؤلمة. تحتاج إلى مجاهدات عديدة. لذلك لم يكن إيمانها مجرد إيمان بسيط يعتمد على ترديد الموروث من الكلمات دون أن تمس الروح وتحفر لنفسها فى القلب مجرى، وربما لهذا كانت العبارة الافتتاحية للفصل الأول التى ذكرتها مرارا هنا، إذ ربما تكون الرواية كلها هى رحلة روح البطلة لكى تصل إلى الإيمان الحقيقى بهذه العبارة. وهى التى لم تستطع أن تحصل على الكثير مما تتمنى فى تجارب حب مكتوب عليها الموت قبل أن تولد. فوهبت حبها للعالم كله وناسه. ووهبت إيمانها لمن منحها المحنة فأكسبها عميق الإيمان وصادقه.

سارد الفوضى فى رواية أسد قصر النيل

(البحث عن زين عبد الهادى)

عندما أراد د.زين عبد الهادى أن يقدم لعبة روائية تخصه، اختار أكثر مناطق الرواية حساسية ووعورة ليقدم لعبته، اختار اللعب بالسارد.

الفوضى العارمة التى اجتاحت المجتمع المصرى مثلا فى مدينة (قاف) أى القاهرة خلال العقود الأخيرة هى ما يعبر عنه د.زين عبد الهادى فى روايته "أسد قصر النيل".

المهم هنا ليس ما قاله فى الرواية، فلعلنا جميعا نعرفه بكثير من تفاصيله التى وردت بها، وإن كانت للكاتب تحليلاته التى تخصه ولبعضنا أن يتفق معه فيها أو يختلف، لكن المهم هو محاولته التعبير عن فوضى الواقع والتاريخ بفوضى سردية موازية، ليكون التعبير عن الحالة من خلال تقنيات العمل الأدبى أكثر مما هى من خلال مضمونه، وهو ما يتسرب إلى عقل القارئ ويساعده على التواصل مع رواية ليست للقراءة المسترخية بأى حال.

الفوضى فى معناها الأولى هى انتفاء النظام، وهو ما تؤكد عليه الأغنيتان اللتان ترتكز عليهما الرواية فى ربط فصولها بنغمتيهما،

أغنية زحمة يا دنيا زحمة لأحمد عدوية، وأغنية سمر واين أو خمر الصيف لنانسى سيناترا ولى هازلوود، واللتين ألحق الكاتب نصيهما بروايته باعتبارهما من وثائق الرواية، الأغنية الأولى تقدم معنى الزحام الذى يتسبب فى الفوضى العارمة، ومن ثم العبث، والأغنية الثانية تعبر عن الأخلاق العبثية لهذا الزحام وحديها الخداع والوقوع فى أسر لذة عابرة، غير مجدية لكنها آسرة.

لكن بناء الرواية يريد أن يصل بنا إلى أبعد مما تقوله كلماتها وحكاياتها ووثائقها، يريد أن يصل إلى معنى أعمق للفوضى، ألا وهو انتفاء الوجود ذاته.

ولكى يعبر الكاتب عن هذا المعنى استخدم تقنيات عديدة، ولعل محاولتنا هذه، الوعرة وغير مأمونة العواقب إطلاقا، هى الكشف عن النظام المختفى خلف الفوضى البنائية للرواية.

أنت تمسك بيدك كتابا ورقة من القطع المتوسط، عدد صفحاته 404 صفحة، غلافه أزرق عليه صورة متداخلة لأسد قصر النيل وأحمد عدوية وعلم مصر قبل ثورة يوليو، مكتوب على الغلاف باللون الأبيض (أسد قصر النيل) وباللون الأزرق (زين عبد الهادى) و (رواية). وعلى الغلاف الخلفى مقطع من الرواية، واسم دار النشر (ميريت) مع صورة لميريت الفرعونية رمز الدار. فأنت إذن تمسك رواية اسمها أسد قصر النيل كتبها زين عبد الهادى وأصدرتها دار ميريت للنشر وما يطمح إليه زين عبد الهادى ليس مثل طموح كل كاتب أن تقرأ روايته، وتعجب بها، بل أن تقرأ روايته وتعتقد أنك واهم، فلا أنت تقرأ، ولا ما

فى يدك رواية أو كتاب. أنت نفسك: لو اقتنعت بذلك سيسعد زين عبد الهادى جدا. غير موجود هنا!!

ففى آخر صفحة من الكتاب تقرأ على ستة أسطر (كتب الرواية. فتحى السيد الصياد ابن العبد. يتسمى فى أحيان أخرى باسم. زين عبد الهادى. اللقب المفضل دائما. زين) فهى رواية إذن، ولها كاتب هو فتحى السيد، وفتحى نفسه هو زين عبد الهادى، ولأنك قرأت روايته فلك أن تكون صديقه وبالتالى تناديه باسمه الأول الحميم زين.. وهى خدعة كبرى لن تنطلى عليك إلا إذا اكتفيت بقراءة هذه السطور الستة (!!) لأنك لو قرأت الرواية كاملة ستعرف أن زين عبد الهادى، وفى أحيان أخرى الدكتور زين عبد الهادى هو أستاذ فى مجال المعلومات، وهو كاتب الرواية الأول أو الأصيل (أحيانا تثق فى ذلك)، أما فتحى الذى لن تعرف اسمه إلا بعد صفحات كثيرة فهو سارد الرواية (أحيانا تظن ذلك)، ثم لن تستطيع أن تتأكد مما إذا كان أحدهما هو الآخر، أحدهما يرتدى قناع الآخر ليخدعك، أو ليتهرب منك، أو ببساطة لأنه لا يعرف نفسه أو لا يريد أن ينتمى إليها بالقدر الكافى فيتقنع بالآخر وأحيانا يكون السارد هو قرين السيد زين عبد الهادى، وأحيانا هو الكلب الأسود الذى عليه أن يبيض!

ثم لا تلبث هذه اللعبة أن تتطور ليصبح لدينا أكثر من فتحى، وأكثر من زين، لأن الكاتب الأصلى الذى لم نعد نعرفه تماما خلق أكثر من سارد، وكل منهما قادر على أن يخلق ما لا نهاية له من الساردين، والمهم أن كل سارد قادر على أن يطلع على ماكتبه الآخر وعلى نقد

ونقض وتكذيب أو تدعيم ما كتبه الآخر ونفى والشك وتأكيد عدم الثقة فيما كتبه هو نفسه، مما يدخلك فى شبكة سردية واهية جدا مثلما هى شبكة الإنترنت، ومحكمة جدا مثلما هى شبكة الإنترنت أيضا، حيث تصبح ولا فكاك لك من تلك السرود المتوالية التى ينقض بعضها بعضا ويشكك بعضها فى بعض، ويشكك كل سرد منها فى نفسه أيضا، وبذا يجعل الكاتب رولان بارت يعيد النظر فيما قاله من أن "السارد والشخصيات هي: كائنات من ورق، وأن المؤلف (المادي) لسرد ما لا يمكن أن يلتبس في أي شيء آخر مع سارد هذا السرد" فلن نجد مؤلفا ماديا التبس مع سارد السرد مثلما التبس زين عبد الهادى مع فتحى الصياد ومع غيره من ساردى روايته العديدين، بل ولن يكون لتأكيد ولف غانغ كايزر "بأن السارد شخصية مبتكرة من طرف المؤلف" معنى عندما نكتشف أن المؤلف أصبح فى رواية أسد قصر النيل هو شخصية مبتكرة من قبل السارد!

بل إن ما ذكره جيرار جنيت "في المستويات السردية علاقات الحكي بعضه ببعض، بحيث يختلف حكي عن آخر حسب تعدد القائمين بالسرد، وعلاقتهم بالقصة التي يحكونها، والانتقال من مستوى حكائي إلى مستوى آخر لا يمكنه مبدئياً أن يتحقق إلا بالسرد" لا يكون دقيقا تماما هنا، لأن الرواة يتعددون ويتداخلون ومستويات الحكى متقاربة، حيث لا تختلف أصواتهم ونبراتهم الحكائية رغم اختلاف وتماهى وتناقض ساردى الرواية!!

مما يوقعك فى بلبلة يدعمها أن الأحداث الحياتية العادية تروى

بتشكيك عظيم وكأنها لا منطقية أو غير قابلة للحدوث، وإن كانت قد حدثت فلابد أنها ليست بنفس الشكل التى تروى به، وكذلك الشخصيات العادية تقدم وكأنها نوع من الهلام أو الوهم، هى موجودة وتظن أنك قادر على لمسها، لكنك إن حاولت ستكتشف أنك تمسك الوهم، فتعود إلى صفحة 5 التى يذكر فيها الكاتب جملة تقريرية واحدة لن تستطيع التعامل جيدا مع الرواية إذا تجاهلتها أو نسيتها (العالم مجموعة من الأوهام التى نخلقها لأنفسنا أو يخلقها لنا الآخرون).

فى حين تقدم لك الأحداث والشخصيات غير المنطقية وكأنها الحقيقة الدامغة التى لا جدال فى وجودها وحدوثها بالشكل التى قدمت به (مثل الرجل الذى يطلب من كلبه أن يبيض)، وهو ما يؤكده فى صفحة 7 والتى تحتوى على فقرتين كل فقرة تحت رقم، الفقرة الأولى صيغتها إهدائية وإن لم يكتب الكاتب كلمة إهداء، ورقم الفقرة (1) ونصها (إلى الكلاب التى تبيض فى صمت، وكذلك إلى الدول التى تنجب للعالم كل يوم وبلا أدنى تردد معتوها جديدا) لتصبح الحقائق الوحيدة فى الحياة هى الكلاب التى تبيض، هى المستحيل، وكذلك المعتوهين، أى اللا نظام واللا عقل واللا إلخ.. الدكتاتورية ببساطة!

ينتفى النظام حتى فى تشكيل الفصول، فإذا كانت الرواية توحى لك بالتتابع المنظم من خلال فصولها العشرين المتوالية، فإنها إنما توهمك بالنظام والتتابع لتزرع بداخلك الإحساس بنقيضه، حتى

ينتفى فى عقل القارئ النظام ونقيضه معا ليحصل بذلك على الوهم، فإذا كان كل فصل مكونا من عدد من الفقرات المرقمة، فإنك تجد فصلا يخترق هذه القاعدة كالفصل الخامس (فصل المقال فى طيبة). وإذا كانت للفصول عناوين فإنك تجد فصولا تنفى هذه القاعدة مثل الفصل الثامن والحادى عشر وغيرها والتى وضع بدلا من العنوان دائرة صغيرة بداخلها نقطتان تحتهما نصف دائرة مقلوبة، بما يوحى بوجه مبتسم، والذى يوحى لك لأول وهلة أن هذه الفصول كوميدية أو تحتوى على سخرية مختلفة عن باقى الفصول، لكنك تكتشف أنها مثل باقى الفصول، فلماذا لا يضع لها عنوانا؟، كما أنه يضع لبعض الفصول جملا افتتاحية مستقلة قبل رقم (1) من فقرات الفصل، على سبيل المثال الفصل الثالث (مع كل نصر كنت أحرزه كنت أعرف أننى يجب أن أقاتل أكثر لأن نصرى مازال ضئيلا، ضئيلا للغاية، على الأقل ليس بحجم الحياة ذاتها) لكنه لا يصنع ذلك فى كل الفصول، معظم الفصول يكتفى بوجود عنوان، ثم يفاجئك فى أحدها بأن يعلق على العنوان ذاته بجملة جانبية مثلما فى الفصل العاشر الذى عنوانه (لا يأس بدون رأى.. ولا رأى بدون حياة) فيكتب بخط أصغر فى أقصى شمال السطر التالى (مع الاعتذار لمصطفى كامل). وهذه الفوضى يؤكد عليها الكاتب بما فعله فى صفحة 7 التى جمع فيها ما بين الفقرة رقم (1) بصيغتها الإهدائية، والفقرة رقم (2) بصيغتها الاقتباسية من أحد كتب حضارة المايا، حيث من المعتاد أن يكون الإهداء فى صفحة،

والاقتباس فى صفحة أخرى، ثم تقرأ بعد آخر كلمات الرواية كلمة (البداية) وهى هنا ليست مجرد فكرة أن اللحظة الروائية الأخيرة هى بداية انطلاق حياة جديدة ربما تكون مختلفة أو أفضل، ولكنها تشير إلى الدوران اللانهائى حيث كل بداية هى نهاية لشئ وكل نهاية هى بداية لشئ آخر لكنها هنا بالمعنى المشير للفوضى والإلتباس والغموض الذى يجعلك لا تدرك أين هى البداية من النهاية. بل إن الكاتب يرى أن النهاية الطبيعية لأحداث روايته هى نهاية الفصل الثامن عشر لكنه مضطر لكتابة الفصلين التاليين لأن لديه أكثر من مزاج لأكثر من قارئ (قد تكون هذه نهاية غير منطقية لأحداث غير منطقية، يمكنك الآن عزيزى القارئ أن تتوقف عن القراءة وتفكر معى فى تلك النهاية، هذه النهاية لبعض القراء، أما النهايات الكلاسيكية فستأتى فى الصفحات التالية، هذه كش ملك الإجبارية الأولى التى أتركها أمامك، يمكنك أن تستريح وتتوقف وتنام نوما هادئا، ويمكنك إذا كنت من أصحاب النهايات السعيدة أن تستكمل الحركتين الإجباريتين التاليتين لأن الملك قد مات بالفعل، لكنه لا يصدق) وهنا أستطيع أن أقسم أننى أعرف لون وطول لسان الكاتب الذى يخرجه لنا، فأى نوم وأى اختيار لن يختار القارئ أن يتوقف عن القراءة، ولن ينام أو يسعد بعد الفصل الثامن عشر كما أنه بالتأكيد لن ينام أو يسعد بعد الفصلين التاليين، فالكاتب يسخر من فكرة الرواية نفسها، إنه لا يكتب نهايتين إحداهما مفتوحة والثانية تقليدية، بقدر ما ينفى كل الفصول السابقة التى تحتاج إلى نهايات أصلا أيا كان نوعها.

وهو يلاعب القارئ لعبة مرهقة ولذيذة، يتحدث إليه مباشرة وكأنه موجود، ويوهمه أيضا أنه حر فى الاختيار، فى حين أنه طوال الوقت ينفى وجود كل شئ بما فيه القارئ، وينفى القدرة على حرية الاختيار، وهنا يلعب استخدام لعبة الشطرنج فى الكثير من فصول الرواية دورا محوريا، فهى من أكثر اللعبات دلالة على النظام الصارم، وبالتالى يمكن من خلال تكسير قوانينها والسخرية من هذه القوانين تعميق فكرة الفوضى، وهى لعبة الذكاء كما اشتهر عنها لأنها تجعل اللاعب يستخدم كل ما مُنح من قدرات عقلية لاختيار النقلة المناسبة، لكنها فى الوقت نفسه لعبة الإجبار، فقوانينها الصارمة لا تسمح باختيار حقيقى، والذكاء مهما يكن إنما هو استعياب لهذه القوانين وليس خلق إبداعى بالمعنى المعروف، وبالتالى يضعنا الكاتب أيضا أمام فكرة عدم القدرة على التحكم الحقيقى فيما حولنا بما فيه اللعب ذاته، مما يكسر الثقة المفرطة بالنفس والتى يشعر بها الإنسان الحديث بلا مبرر حقيقى، وبكسر هذه الثقة يفتح الكاتب الثغرة التى يريد لسكب فكرته الأساسية فى عقل القارئ.

لذلك يعاجلك بعبارة فى الصفحة التالية للفصل الأخير (فالكاتب لا ينهى الرواية عند نهايتها ويتركك لنفسك) تقول العبارة ص393 (كل أسماء الشخصيات والأماكن فى الرواية على الرغم من تشابهها مع بعض أسماء فى الواقع إلا أنه ليست لها علاقة بها على الإطلاق.. وطبعا هذه بعض كلمات المؤلفين، الحقيقة لا يمكننى التأكيد على ذلك.. أنتم تعلمون الحقيقة) فهو يكتب لنا عبارة

تقليدية لا تستخدم كثيرا حاليا، لكنه فورا ينفيها، ثم لا يستطيع أن يؤكد حقيقة أخرى مقابلها، ويترك للقارئ التأكيد مشيرا إلى أن القارئ هو الذى يعرف الحقيقة، هنا سخرية مرة، فبعد أن نفى كل حقيقة ممكنة، يمنحك وهما جميلا أنك فقط الذى تعرف الحقيقة. ثم يعاجلك الكاتب أيضا بتقديم (وثائق الرواية) ربما لتخصصه فى مجال تكنولوجيا المعلومات والمكتبات، لكن هذه الوثائق تأتى ضربة أخرى ساخرة ومرة، لهزليتها وعبثيتها أولا، ولتأطيرها لفكرة الفوضى ثانيا، أشرنا من قبل إلى الوثيقتين الثانية والثالية لأغنيتى زحمة يا دنيا زحمة وخمر الصيف، أما الوثيقة الأولى فعنوانها (حادثة موت عمرو موسى عبد اللطيف على كوبرى قصر النيل كما هى فى الأصل) فالاسم الشهير عمرو موسى وزير الخارجية الأسبق وأمين عام الجامعة العربية والمرشح المحتمل لرئاسة الجمهورية بعد ثورة 25 يناير2011 يتم استغلاله فى عنوان الخبر، كما تفعل الصحافة عادة فى الأخبار الاعتيادية لتضخمها وجذب القارئ، وهو ما يؤكد فكرة انتفاء الحقيقة وبيع الوهم، والخبر مقتطع من صحيفة المصرى اليوم عن شاب انتحر لأن حبيبته تخلت عنه، وهى الفكرة المحور فى حياة فتحى السيد، فهل فتحى السيد هو عمرو موسى عبد اللطيف، سؤال جديد بعد كل الاستفهامات السابقة حول الساردين العديدين، الفارق أن المنتحر يعرف قصة نفسه أما فتحى فإنه فى كل مرة يعيد تذكر أو سرد سبب ترك حبيبته له يكتشف أو يذكر شيئا جديدا، لا ليكمل صورة ما ذكره من قبل بل لينقضه أو يشوش عليه.

حتى لتظن فى أحيان كثيرة أن قصة الحب هذه لم تحدث أصلا. أما الأسئلة التى يضعها القارئ بعد إيراد الخبر الصحفى فهى ذات دلالة كبيرة لما نذكره هنا فهو يسأل (السؤال الأول: لماذا اختار كوبرى قصر النيل؟ السؤال الثانى: لماذا انتحر النحات صانع أسود قصر النيل؟ السؤال الثالث: لماذا سجل هؤلاء الروائيون حوادث الانتحار من على كوبرى قصر النيل: -1الراوى فى قصة شروع فى انتحار فى مجموعة: العجوز والحب. عباس خضر. -2بطل قصة متوازى المستطيلات. فى مجموعة: خريف الأزهار الحجرية. ماهر شفيق فريد).

المغزى العميق الذى تراه قراءتنا هذه للرواية للأسئلة السابقة هو السؤال الكامن خلف كل هذه الأسئلة. لماذا اختار زين عبد الهادى نفسه أسد قصر النيل. ولا نستطيع الإجابة على هذا السؤال الذى يسأله الكاتب نفسه دون أن يصل هو إلى إجابة. لأنه ببساطة لا يريد إجابة. ولا يريدنا أن نجيب. بل يريدنا أن نفغر أفواهنا ونحن نسأل السؤال الأهم. وما أهمية ذلك؟ وهل هو موجود فعلا؟!

بل إنه. وفقا لقراءتنا هذه يصبح أحد الأخطاء غير المقصودة فى الرواية ذا دلالة مهمة.. فالكاتب يشير فى روايته إلى أشخاص حقيقيين بأسمائهم. ومعظمهم من الوسط الأدبى. كما يشير إلى البعض بأسماء مستعارة. أو يخلق شخصيات يغرزها فى هذا الوسط وكأنها حقيقية. وبالتالى فلابد أن يكون بين هذه الأسماء ناشر. والناشر المثقف فى الرواية اسمه راشد. ومن يعرف قليلا عن الناشرين لن يشك لحظة فى أن راشد هذا نموذجه الأصلى هو محمد

هاشم صاحب دار ميريت للنشر، الدار التى نشرت الرواية ذاتها، لكن لمرتين تقريبا يحدث خطأ ويذكر اسم هاشم بدلا من اسم راشد. ووفقا لنا تكون دلالة ذلك هى أولا الخلط بين الحقيقة والوهم، وثانيا أن الفوضى الضارية تطول كل شئ حتى هذا البناء الذى أقيم شديد التنظيم ليوحى بفوضى عقود من حياة مدينة (قاف) التى هى فى الحقيقة، وفقا للرواية، أربعة مدن شديدة الاختلاف والتنوع، والتعارض، وشديدة التداخل أيضا. فأى هذه المدن هى قاف؟ وأى هؤلاء الساردين هو المؤلف وأيهم السارد وأيهم هو زين عبد الهادى؟!

هل حقا أطلق القزم الكرة؟!

يقدم الكاتب الكورى "جو سى هوى"[1] فى روايته "القزم يطلق الكرة الصغيرة"[2] عملا إبداعيا متميزا، وشهادة على لحظة زمنية فارقة فى تاريخ الشعب الكورى؛ وربما العالم.

نشرت الرواية فى منتصف السبعينيات حيث كان عديد من دول العالم تتجه إلى شكل أو آخر من أشكال الرأسمالية الانفتاحية التى تراكم الثروة فى أيدى قلة من البشر بمعاونة جهاز الدولة على حساب الغالبية المقهورة بالفقر.

لكن تميز الرواية لا يأتى فقط من موضوعها الإنسانى العميق، بل أيضا من تناول الكاتب لموضوعه مستخدما آليات سردية وتقنيات روائية عديدة تجسر العلاقة بين موضوع الرواية وقارئها.

يقدم الكاتب رواية "أصوات" من الطراز الرفيع، حيث يقدم كل صوت حكايته الخاصة فى إطار الحكاية الأم، وهو الشكل الروائى الأنسب لموضوع العمل كما سيتضح.

تتمحور رواية "القزم يطلق الكرة الصغيرة" حول لحظة زمنية

1- من مواليد عام 1942م، فاز بعدة جوائز أهمها جائزة دونج ان الرفيعة للأدب عام 1979.

2- المركز القومى للترجمة، 2008، ترجمة تشوى جين يونج، تحرير ومراجعة دعاء غريب، حولت إلى فيلم سينمائى بنفس الاسم عام 1980.

محددة تتماس مع لحظة كتابة ونشر الرواية ذاتها مما يمنحها نكهة الصدق والشهادة، حيث تقف أسرة القزم على شفا هاوية، لابد أن تترك بيتها وتسكن فى إحدى شقق الحكومة، ينهار الحاضر وينجرف التاريخ بحركة واحدة، أما الأحلام فتضحى عبثا.

القزم شديد القصر والضآلة استطاع أن يكون أسرة من زوجة وولدين وبنت، وحكاية/مأساة هذه الأسرة تتم روايتها بأصوات الأبناء، وهو ما يشير إلى عمق وعى الكاتب بأدواته الروائية، لأن الرواة هنا هم المستقبل المفترض، هم من يقفون بعين على الماضى وأخرى على القادم، فإذا كان المجتمع يكسر أقدامهم ويقلع عيونهم، فإن المأساة تتجذر.

تحاول الأسرة الحفاظ على بيتها/ماضيها وحاضرها من أجل مستقبلها، وفى محاولتها هذه تسقط واحدا بعد الآخر تسقط الأسرة قبل حتى أن يسقط البيت منهارا تحت ضربات حاملى المطارق.

الأخ الأكبر ينبش جذور أسرته ليكتشف سلسلة ممتدة من العبودية والقهر وذلك من خلال سجلات العبيد التى تؤرخ لأسرته "لقد عرفت نوع العمل الذى اضطرت أم أمى، وجدتها، وأم جدتها، وجدة جدتها.. إلى تأديته كنساء طبقة دنيا، ولم تكن أمى أفضل حالا. حتى اليوم ليس هناك سلام، فالكد مازال مستمرا، وأسلافنا منذ الميلاد قد استسلموا للعناء والغبن، حيث كانوا من ضمن الأملاك التى تورث وتوهب حسب مشيئة السادة"[1]، لم تكن مأساة

1- الرواية ص16.

الأسرة فى كون ربها قزما، بل فى كونها تنتسب إلى سلالة العبيد الذين كتب عليهم العناء إلى الأبد. وفقراء اليوم هم عبيد الأمس، تغير المسمى لكن الواقع لم يتغير. ولم تكن صفة القزم مجرد صفة جسدية لرب الأسرة، إنها صفة اجتماعية ونفسية وتاريخية لهذه الأسرة باعتبارها ممثلة لغالبية الشعب.

والقزم الذى لا يستطيع أن يواجه العالم ينسحب إلى أحلامه "الحياة على الأرض عسيرة جدا؛ لذا قررت الذهاب إلى القمر"[1]، "هل تتوقع منى أن أظل أحيا على هذا الكوكب، أكدح فى العمل حتى أموت هزيلا ومنهك القوى؟ أو تتوقع منى أن أسحب آخر أنفاسى أثناء هزيمتى فى السيطرة على هذا الكد المتواصل"[2]، كان يحاول الوصول إلى القمر من فوق مدخنة مصنع الطوب "عندما هدمت مدخنة مصنع الطوب عثر طاقم الإزالة على أبيك الذى كان قد سقط فى المدخنة"[3]، فالعالم الذى لم يسمح له بالحياة الكريمة، قتله عندما حاول أن يحلم.

أما الابنة "يونغ هى" فهى البنت الجميلة المكافحة ذات الجيتار المقطوع أحد أوتاره والتى تملك روح زهر البنفسج النقية. تقدم نفسها للشاب الغنى الذى اشترى بيتها وبيوت الجيران بثمن بخس وباعهم بأثمان باهظة، تقدم نفسها مقابل استعادة البيت، وتسعد لوقت قصير بعلاقتها معه، تظن أنها حققت المصالحة، لكن الهوة

1- الرواية ص62.
2- الرواية ص63.
3- الرواية ص93.

الكبيرة والفجوة العميقة أكبر من أن تجسرها علاقة فراش، تكتشف أنها تخلت عن نفسها مقابل لا شئ، تتخلص من العلاقة، وتسرق ما يفيد ملكية أسرتها للبيت، وتهرب، لكن البيت يكون قد هُدم بالفعل، لتكتمل خسارة البسطاء وتتراكم مكاسب الأغنياء.

"جى سوب" صديق الأب هو صانع الحلم، وهو الوعى بالتاريخ، لذلك هو الذى يتلقى ضربات الأقوياء ليفقد الناس وعيهم بماضيهم ومن ثم لا يحلمون، يواجه "جى سوب" رئيس العمال الذين يهدمون البيت "هل تدرك ما نوع العمل الذى أمرت به توا؟ ولمجرد التبسيط دعنا نقول إنها كانت خمسمائة عام، ورغم أنها ربما تكون أكثر من ألف عام، فإنك قد هدمت للتو المنزل الذى أخذ خمسمائة عام كى يبنى، ليست خمسة أعوام، بل خمسمائة"[1]، وضرب رئيس العمال فانتبه رجاله وانهالوا ضربا على "جى سوب"، وإذا كان هذا أسلوب عنيف للقضاء على الوعى، فالأعنف هو عدم إتاحة الفرصة لوجود أو نمو الوعى لدى أبناء أسرة القزم الثلاثة الذين حرموا من التعليم والثقافة واضطروا إلى الانخراط فى أعمال عديدة وصعبة، وحتى هذه كانوا يحرمون منها ليعانوا البطالة.

يستخدم الكاتب أسلوبا شفيفا من السخرية المريرة يبدو من عرضه لمشاعر الشخصيات المختلفة، الشخصيات التى تحاول استبطان ذاتها فى مواجهة العالم فلا تجد إلا تقزما وضعفا فى مواجهة الشراسة والعنف، وكذلك فى استخدام أسماء المناطق، فالأسر المنكوبة

1- الرواية ص68.

تعيش فى منطقة النعيم بحى السعادة! والحديث عن "مستشفى الشجر" ص47، فى نفس الصفحات التى يتحدث فيها عن تسريح العمال وزيادة نسبة البطالة وانعدام العدالة الاجتماعية.

ولمزيد من الصدق والواقعية يستخدم الكاتب التوثيق فى مناطق عديدة من روايته، وهو الذى يؤثر على الرواية إيجابيا لأنه يستخدمه من داخل العمل وليس من خارجه، فهو يقدم نص قرار هدم المنزل ص8، وإشارات تفصيلية إلى سجلات العبيد ص15، وصورة لطلب الحصول على شقة بديلا عن البيت المهدوم ص85. والكلمات التى جمعها الابن الأكبر للقزم "يونج سو" والتى تندد بالجوع والقمع والنفاق وتحذر بطرف خفى من العنف الذى يمكن أن ينتج عن كل ذلك، وهو ما يؤكده الكاتب بقوة فى نهاية الرواية.

كما يستخدم الكاتب تقنية الحلم بأكثر من شكل من حلم يقظة، وحلم كابوسى، وحلم يمكن أن ينتمى إلى الواقعية السحرية، إذ تتذكر فتاة ماركيز التى طارت عندما تقرأ عن شائعة استدعاء القزم لطبق طائر أخذ ابنته واختفى بعد هروبها من المنزل، كما أن "يونج هى" تروح فى هذيان حلمى أثناء حكى الجارة لها لحادث وفاة الأب، كرة حديدية سوداء تطير عبر السماء. لم يستطع القزم أن يستدعى طبقا طائرا، ولم يستطع أن يطلق كرة صغيرة تحمل البشر الذين يريدون الهرب، حتى طائرته الورقية لم تلمس القمر ووقع هو فى هوة مدخنة مصنع الطوب، فلم يكن على الرواة إلا أن ينزعوا الحلم، ويتعاملوا مع العالم بالقسوة التى يستحقها.

إن رواية الأصوات هنا تقدم ميزة مزدوجة، إنها تقدم أصواتا منفردة حيث يشعر كل فرد بأنه قزم فى مواجهة عالم متوحش، وأنه وحيد وضعيف، كما أن الرواية باكتمالها ووصولها إلى لحظة النهاية: الحوار العنيف بين الأخ وأخته، تقدم حلا للأزمة، فليس سوى تضامن هذه الأصوات معا، وليس سوى وقوفها بقوة وعنف مساو إن لم يكن أكثر من العنف الذى يمارس عليها الآن ولمئات السنين السابقة..

"لم أستطع التوقف عن البكاء.

يا أخى الأكبر ألا تغضب أبدا؟

قلت لك توقفى.

اقتل أى وغد يصف أبى بالقزم.

حسنا، سوف أقتلهم.

بدون تردد، اقتلهم.

حسنا، بدون تردد.

بدون تردد."[1]ص94

فحيث عالم بلا رحمة: على الضعفاء أن يحطموه لا أن يظلوا خانعين يتلقون الضربات.

1- الرواية ص94

التجمد قهرا فى رواية

"أنا عشقت" للمنسى قنديل

فى رواية "أنا عشقت" يفكك محمد المنسى قنديل العالم، ويترك لنا إعادة تركيبه، ويعلن اغتيال البراءة، ويؤكد انتصار القتلة وفوزهم بكل شئ، ويلعب بالرواية؛ يلعب مع القارئ ألعابا غاية فى الذكاء والخطورة أيضا.

"أنا عشقت" عنوان لا تستطيع أن تنسبه إلى شخصية واحدة بالذات فى الرواية، هو يصلح لكل الشخصيات، فـ""ورد"" عشقت ""حسن""، و"على" عشق ""ورد""، و"ذكرى" عشقت "أكرم"، و"أكرم" عشق المال والنفوذ، و"سمية" عشقت "جلال عمران"، و"جلال" عشق ذاته إلخ، والعنوان يصلح للقارئ والكاتب أيضا، لذلك يحرص الكاتب على أن ينسبه إلى صاحبه الأصلى "يونس القاضى" مشيرا إلى أنه من أغنية لحنها سيد درويش.

يضع الكاتب روايته فى قالب أقرب إلى الرواية البوليسية من حيث الإطار العام، ومن حيث حرصه الشديد على التشويق، سواء بغموض بعض الأحداث أو العلاقات بين شخصيات وأخرى والتى لا يتم

الكشف عنها جميعا إلا فى نهاية الرواية، لكن متن الرواية أقرب إلى التحليلية النفسية/الاجتماعية. وهو ما يحقق ارتباط القارئ منذ الصفحة الأولى بالرواية وعدم قدرته على مغادرة عالمها المتشابك، وهو ما يعدد كذلك مستويات التلقى ويعمقها.

وفى هذه الإطلالة السريعة على رواية شدة الثراء والعمق سألتقط بعض الخيوط والإشارات التى أركز عليها حديثى، وهو ما يعنى أن هناك خطوطا أخرى كثيرة يمكن أن يمسك بها قارئ الرواية ويتتبعها، إنها رواية تحتمل قراءات ربما بأكثر من عدد قارئيها.

التجمد.. ميراث القهر

لعل فكرة القهر من الأفكار المحورية فى رواية "أنا عشقت"، والقهر هنا يؤدى إلى التجمد الذى هو حافة الموت، فبطلة الرواية ""ورد"" المقهورة بتخلى حبيبها عنها تتجمد فيزيقيا، إنها حية ميتة، وهى التجسيد الروائى لحالة كل شخصيات العمل، وحالة البيئة التى تحيا فيها هذه الشخصيات، "فعزوز" المهرج مقهور حبا أيضا، وهذا القهر هو الذى جمده لسنوات طويلة عند حالته الأولى التى زار بها مدينة "ورد"، و"حسن" مقهور من السلطة الغاشمة التى قتلت والده ثم تبعته لتدمر مستقبله، و"ذكرى البرعى" مقهورة بالفقر والرغبة فى الثراء والحب، وأهالى قلعة الكبش مقهورون بالفقر والخوف من اللحظة القادمة.

السلطة الغاشمة قهرت الجميع، من مات ومن قتل ومن تجمد ومن يعيش ثريا ومن يعيش بلا مأوى، وهو ما ينبأ بمجتمع متهاوٍ ستقضى

عليه نفخة ريح لا تبقى ولا تذر ثورة جياع تكتسح الجميع وتترك الأرض خرابا، قهر يجعل الضعفاء يتجمدون، أو تنتهك أعراضهم، أو يبيعون أجسادهم فيتحولون إلى نعاج وعاهرات، أو يبيعون أرواحهم فيتحولون إلى قتلة.

وهو ليس قهرا عشوائيا وإن يكن غاشما غبيا، إنه قهر منظم، تراه فى الجامعة حيث يقهر المخبر الطلبة، ويقهر الأستاذ تلميذته ويستولى على جسدها، وتراه فى قلعة الكبش حيث تستولى السلطة على بيوت الفقراء بعد أن تهدمها فوق رؤوسهم لتمنحها للأغنياء، وتجده فى المنصورية حيث يحبس الباشا "ذكرى" فى قفص من ذهب، وفى السجن حيث يغتصب "عبد المعطى"، ويتحول "حسن" إلى قاتل، وفى عالم رجال الأعمال حيث يكون "أكرم البدرى" فى نهاية المطاف برغم ثرائه وقدرته مجرد قواد وأداة لتلبية نزوات الباشا الكبير.. هذا القهر الممنهج هو الذى يحطم روح الشخصيات الروائية، وهو الذى يدمر أسس المجتمع الذى تعيش فيه، وهو الذى يؤدى بالنهاية إلى أن يكون المجد للأقوياء والغاشمين والقتلة الذى يقضون على البراءة ويتملكونها.

فـ"حسن" البرئ الذى يتحول إلى قاتل، هو الذى يحيي ""ورد"" ويعيد إليها الروح، وتذهب معه دون أن تنصت أو حتى تفهم صرخة "على": "إنه ليس "حسن" الذى أحببته، إنه قاتل، ليس قاتلا عاديا، ولكنه قاتل محترف يقتل بدم بارد، وربما تكونين أنت ضحيته القادمة" ص436.

"على" الشخصية الوحيدة فى الرواية التى تنتهك نفسيا وجسديا لكنها لا تفقد براءتها. لذلك تضيع صرخته فى البرية. ربما فعلا تكون "ورد" هى الضحية القادمة، ربما يقدمها "حسن" "لأكرم" مثلما قدم "أكرم" "ذكرى" "لراتب باشا"، لتتجدد سلسلة القهر والعهر بلا أمل.

القهر يجعل شخصيات الرواية تشعر بالوحدة والخوف من الآخرين، وتشعر أيضا بالرغبة الشديدة فى التواصل مع الآخرين، كل شخصيات الرواية بدرجة أو بأخرى تشعر بذلك، لكن هذه المشاعر تتجلى أكثر مع عبد المعطى خريج السجون فى علاقته بـ"حسن" أثناء وبعد السجن، وفى لقائه "بعلى" بعد ذلك.

الأسماء.. لا شئ مجانى

برغم طول الرواية (436 صفحة من القطع المتوسط) إلا أنك لا تستطيع الاستغناء عن سطر واحد فيها، فلا يقدم لك الكاتب فى روايته شيئا بلا معنى، ولا يعطيك فيها ما هو مجانى أبدا.

ولعل اختيار الكاتب للأسماء أحد الأمثلة على ذلك.

بداية من اختيار اسم البطلة الأولى التى تجمدت فى الفصل الأول من الرواية فتجمد العالم من حولها، وكان تجمدها سببا فى توالى أحداث الرواية الكاشفة لفساد الشخصيات والمجتمع وعفونته. اسمها ""ورد""، هذا الاسم غير المعرف بكل ما يحويه من رقة وسمو، هو الشاهد الجلى على وجود روح نقية فى العالم، وهو النقيض لكل شئ آخر فى الرواية، هو الاسم الوحيد الذى يمنحك أملا وإن

يكن متجمدا فهو لم يمت بعد، لذلك كان يجب أن يكون اسم أبيها "محرم"، فهذا الورد/النقاء/الأمل محرم إلا على من يستحقه. "حسن" المحبوب المعشوق القاسى، وهنا تنضج مأساة الرواية لأن المحبوب يعود قاتلا، ويستولى على ال"ورد" الذى لبرائته لا يشم رائحة الدم فى صدر القاتل ولا فى أنفاسه.

"على" مثال النبل والنقاء، يقدم نفسه ومستقبله للمغامرة فى سبيل إنقاذ فتاة لا صلة بينهما ولا تشعر به، يتعرض لكل المحن الممكنة لكنه يظل متمسكا بالأمل فى إنقاذها "لم أعتقد أبدا أنها ميتة، لو أنني وجدت الشخص الذي تحبه، وأخذته إليها، ربما تتغير كيمياء جسدها التي تجمدت و تستعيد إرادة الحياة.. أنا أؤمن بقوة الحب..؟ رأيت ذلك في العديد من حالات الأمراض المستعصية، قليل من الحب يطيل العمر ويخفف من حدة الألم"ص114، يعود بك الاسم إلى جذور تراثية إسلامية "على بن أبى طالب" الفارس النبيل الذى يحارب معاركه ويخسرها هو وبنوه من دون أن يفقدوا نبلهم وإيمانهم الصريح بالصدق والوضوح والبراءة.

""حسن"" هو أيضا اسم له جذر تراثى شعبى، الشاطر "حسن"، المنقذ النبيل، لكن المجتمع يحول هذا المنقذ إلى قاتل لا يؤمن حتى بالحب الذى عليه أن يمنحه لـ"ورد" حتى تعود إلى الحياة "الحب والكراهية شيئان تافهان لا يعنيان شيئا، لا تعنينى على الأقل" ص302

"ذكرى" ابنة الريس برعى الصياد الذى يشبه كثيرا عامل الغزل والد "حسن"، هى الذكرى الباقية من هؤلاء الرجال الذين كانوا

يناضلون بصمت وشرف فسحقتهم الحياة. "ذكرى" تسير فى طريق آخر لتصل إلى ما لم يحلموا أن يصلوا إليه، لكنها فى النهاية تُسحق أيضا، وكأن صوت القدر التراجيدى يناديها: يا ابنة الفقر والجوع والقهر مهما تحاولين فلا نجاة لك من مصيرهم، أنت ذكراهم وامتدادهم حتى وإن ارتديت ملابس مختلفة؛ تحت جلدك وأظافرك مرسوم قدرك.

رواة الهامش.. وهم المركز

الفصل الأول فقط عنوانه "الواقعة.. كما عايشها ورواها أهل مدينتنا"، فهو الفصل الذى يقدم الحادثة الرئيسية، حادثة تجمد "ورد" قهرا لفراق حبيبها لها، وبرغم أن "على" هو الرواى المباشر لهذا الفصل إلا أنه ليس الرواى الحقيقى، بل هو جامع روايات أهل المدينة الذى أعاد ترتيبها وتنسيقها ليقدمها لنا فى قوام روائى متماسك.

فالفصل الأول إذن يرويه المجتمع بأسره، وعلى ضوء الحادثة الرئيسة فى هذا الفصل سيتم كشف المستور فى حياة المجتمع المحلى بالمدينة والمجتمع الكبير بالعاصمة، وسيتم كشف الشخصيات التى ستروى قصتها فى فصول لاحقة.

لكن ما سمات هذا الراوى الجمعى، ولماذا يقدمه الكاتب هكذا؟

يقدمه الكاتب هكذا لأنه يريدنا منذ اللحظة الأولى أن نربط كل تفاصيل الرواية بواقعها المجتمعى، إننا لا نقرأ قصة مجانية للتسلية، إننا نعرى ونشرط جثة مجتمع تجمد قهرا لحد الموت، لذلك فهذا المجتمع يقدم لك "ورد" ممثلة له ومجسدة لحالته ويطلب منك أن

تنقذها وبالتالى تنقذه، ولذا عليك السعى مع "على" ومساعدته بطول فصول الرواية، لا تجلس هكذا مرتاحا وأنت تقرأ، فأنت "ورد" وأنت "على" وربما تكون "حسن" أو "ذكرى"، لكنك فى كل الأحوال أحد الشهود وأحد الضحايا وأحد رواة الفصل الأول؛ فاستيقظ.

ومن أهم سمات هذا الرواى الجمعى ضعفه وهشاشته وعدم يقينه وقوته إذا اتحد (الضابط يخشاهم عندما يتجمون)، لكن الصفة المطلقة الأهمية عندى هى هامشيته، فلا أحد يعيره اهتماما أو يعتبره موجودا، ولا أحد يمنحه احتراما أو قيمة، لذلك ترى ممثلى هذا المجتمع هم ناظر المحطة، وفتيات المحطة الضائعات، والعمال والعاملات المجهدون، والمهرج، والحلاق، والطبيب الناقم، والضابط الفظ الأجوف، والمخبر الحقير.. كلهم هامشيون بلا قيمة، لذلك لا ينتجون سوى النعاج والقتلة.

وعندما يبدأ الرواة الفرديون يستقلون بفصول الرواية، يأخذ كل منهم الكلمة ليساعد "على" فى مهمة البحث عن منقذ "ورد"، فينتهز الفرصة ليتحدث عن نفسه، عن حياته، يقف كل منهم عند اللحظة الزمنية الراهنة وينتهز فرصة وجود "على" البرئ ليتعرى أمامه، يكشف خطوط الطرق المتعرجة والمتصادمة التى قادته إلى تلك اللحظة.

أثناء الرواية يكون كل راو هو مركز العالم، وكل شئ آخر هامشى بالنسبة له، لكنك تكتشف بعد أن تنتهى من الفصل الخاص به، أو عندما تنتهى من الرواية كلها أنه لم يكن سوى "لا شئ" على هامش مركز أكثر سطوة وقدرة.

فالرواة هم عزوز مهرج الشوارع، وعبد المعطى خريج السجون، وسمية رابعة هندسة، وذكرى سيدة الأعمال، أما باقى الفصول فيرويها على نهائى طب.

عزوز المهرج الغريب عن المدينة، وعبد المعطى السجين المنتهك جسديا، وسمية طالبة الهندسة الثائرة التى يستولى أستاذها على روحها وجسدها بما يملكه من سلطة قاهرة خادعة سلطة الأستاذ والرجل الوسيم المثقف الغنى، وذكرى الجسد الذى تم تسليعه وتداوله.

كلهم هامشيون، يعطيهم الحكى لحظات نادرة من الإحساس بأنهم مركز العالم، وهم المركزية الذى لا يدوم، حيث يبقى عزوز فى مخبأه الذى يشبه القبر ويبقى عبد المعطى خائفا من الغرباء، وتفقد سمية روحها ودماء جسدها فى الإجهاض، وتُقتل ذكرى.

وعندما يقدم الكاتب هؤلاء الرواة الهامشيون الذين لا يختلفون فى صفاتهم الأساسية عن راوى الفصل الأول/الراوى الجمعى، فإنه يقدمهم بحيادية شديدة، بصفة يمكن أن تنطبق على عشرات أو ملايين، وهى الضربة التى يوجهها الكاتب لهم وهو يمنحهم فرصة التعبير عن ذواتهم، أنتم لستم متفردون عن غيركم، أنت مجرد مهرج، وأنت خريج سجون، وأنت طالبة، وأنت سيدة أعمال، لكنه توجيه للقارئ أيضا، هؤلاء الذين سيقدمون إليك أنفسهم كذوات متفردة هم ممثلون للمجتمع المتفسخ الذى تعيش فيه، هم أفراد كما أنت فرد فى هذا المجتمع، لكنهم أيضا هم كل هذا المجتمع، المجتمع ليس بخير وهؤلاء ليسوا فقط مجرد ضحايا أو نماذج شاذة مثلما

تقدم الروايات الأخرى، المجتمع هو هؤلاء وهم هو فلا تخدعن نفسك عندما تنتهى من الرواية وتواصل حياتك ببساطة، لأن حياتك بعدها لابد أن تختلف قطعا.

ولم يعط الكاتب الكلمة "لأكرم البدرى" ولا "لراتب باشا" ولا لـ"جلال عمران" ولا حتى لـ"حسن"، هؤلاء فى المركز بالفعل، هؤلاء هم السارقون الجشعون الفاسدون المفسدون القتلة، هؤلاء هم أرباب هذا المجتمع وليسوا بحاجة لأن يتحدثوا لتعرفهم أو لتراهم، فهم هنا غصبا عنك، وهم هنا فوق أنفاسك، وهم من سيحصدون أيام حياتك فى خزائنهم، هم من جعل لكل واحد من الهامشيين الجمعيين والفرديين قصة يمكن أن تروى، لكنهم من يرسمون خطوط القصص ويحددون مساراتها، ويقتلون من يخالف تلك المسارات.

أما الراوى الآخر "على" الذى يقدمه الكاتب بحيادية أيضا "نهائى طب"، فهو "الشاهد الأخرس الذى لم يحرك ساكنا، أخطأت قدماى السبيل وانزلقت إلى الجحيم" ص404. هو الوحيد الذى حاول أن يخرج من دائرة الهامش بأن يقدم فعلا نبيلا نابعا من عشق غير مفهوم، أربعة فصول من تسعة فصول هى كل الرواية يرويها "على"، كما أنه يروى الفصل الأول نيابة عن الآخرين، وهو لا يتحدث عن نفسه كثيرا، هو يتحدث عن الآخرين طوال الوقت عن "ورد" و"حسن" و"سمية" و"ذكرى" و"المهرج" و"المدينة" و"العاصمة" إلخ، وهو يعرف الكثير جدا، ويتعلم الكثير ولا يفقد من براءته سوى القليل، لذلك لا يصبح بعد من أهل الهامش، لكنه لا يكون أبدا من أهل المركز

وهو أيضا أمل متجدد بوجوده بعد أن استولى "حسن" القاتل على "ورد" ، هو "على" وهو ملايين من "نهائى طب" أيضا. هم أنفسهم الملايين الذين سيواصلون ما بدأه "على"، كشف الزيف عن كل شئ فى المجتمع: الفساد والقهر الذى يغلف كل شئ بداية من مهنة المخبر إلى الضابط إلى الطبيب إلى المهندس إلى أستاذ الجامعة إلى رجال وسيدات الأعمال إلى ناظر المحطة والمهرج والعامل إلخ. وهم أيضا الذين سيواصلون الخطوة التالية بعد الكشف، خطوة الثورة على كل ما عرته الرواية.

هذه الرواية المقلقة لن تستطيع أن تغلق غلافها الأخير بعد أن تقرأ آخر سطر من دون أن تسأل نفسك: من أنا بين كل هؤلاء؟ وما الذى يجب علىّ أن أفعله؟ ولابد أنك ستفكر أين "على" لتضع يدك فى يديه وتواصلا المشوار الطويل الصعب!

سيدات القمر[1]..

فتنة الحكى وألم التذكر

استطاعت الكاتبة العمانية جوخة الحارثى[2] فى روايتها الثانية "سيدات القمر" أن تلمس نبض التغير فى الصيرورة الاجتماعية التى تتغياها رواية الأجيال.

تحكى الرواية قصة ثلاثة أجيال عمانية، لكنها لا تكتفى بذلك بل تؤصل تاريخيا لهذه الأجيال كلما احتاج الأمر إلى ذلك.

تعرف الكاتبة جيدا أن حتمية التغير الاجتماعى هى النبض الخفى الذى يسرى فى عروق رواية الأجيال، وأن تقاليد المجتمع وعاداته وأعرافه هى ما تحكم هذا النبض بما تتميز به من بطء التغير ودراميته وتأثير ذلك على حيوات أعضاء المجتمع؛ شخصيات الرواية، بما يشكل علاقاتهم الاجتماعية ومصائرهم النفسية.

لكن الكاتبة تدرك أيضا أن الوصول إلى عمل أدبى فائق العمق والمتعة يحتاج إلى أكثر من المعرفة التاريخية والدراسة الاجتماعية، يحتاج إلى استخدام آليات سردية تنسجم فى استخدامها الفنى

1- سيدات القمر، رواية، جوخة الحارثى، دار الآداب بيروت، 2010.

2- كاتبة وأكاديمية من سلطنة عمان.

مع البناء المضمونى والفكرى للعمل الأدبى، وهو ما تسعى هذه القراءة للرواية إلى إضاءة بعض جوانبه.

الحياة على الحافة

ينهار تدريجيا عالم كامل من العلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد، وتصبح شخصيات العمل الروائى على الحافة بين عالمين أحدهما خانق جامد منهار والآخر غامض ملئ بالتوتر والترقب والخوف من الآتى. ولا شئ تعتصم به الشخصيات فى مواجهتها لمصائرها المختلفة سوى ما تؤمن به يقينا، قد يكون الحب مثلما فعلت ميا وخولة ولندن ونجية؛ مع اختلاف ظلال حكاية حب كل منهن، وقد يكون التاريخ المجيد مثلما تعلق به عيسى المهاجر أو التاريخ الشخصى بما يحمل من آلام وانكسارات مثلما نرى فى حياة عبد الله.

لكن الكاتبة لا تكتفى بتلك الحافة الاجتماعية وتأثيراتها النفسية، إنها تضع شخصياتها دائما على حافة ما غالبا ما يسقطون بعدها فى هوة ما، حافة بين زمن وزمن كما أشرنا، حافة بين عالم السادة والعبيد، حافة بين عالم الإنس والجن، حافة بين الواقع والكابوس، حافة بين الحب الحقيقى والحب المتخيل، حافة بين فكرة المجتمع عن شخص ومعرفة الشخص بنفسه، ولعل من فصول الرواية المحورية هنا الفصل الذى يحكى عن مروان الطاهر ابن عم عبد الله، وهو فصل محورى لأنه يستطيع أن يفسر الكثير من تركيبة شخصيات أخرى وأحوال علاقات روائية كثيرة فى الرواية، فمروان التى تحلم أمه بأنه سيكون من أهل العلم ذوى الشأن وتلقبه بالطاهر ينصاع لما يريده

المجتمع منه، يتعبد ويحفظ القرآن ويصوم ويتزهد، لكنه لا يستطيع الإفلات من نفسه الأخرى العميقة، يسرق من أهله أشياء لا يحتاج إليها، وتكون النتيجة أنه "بعد وفاة أبيه وخروج أمه من العدّة، تسلل إلى غرفتها وسرق عطرها الجديد وخنجر أبيه الفضى ومبلغا زهيدا وجده على الطاولة، وقبل أن يطلع الفجر بقليل قطع شرايين يده السارقة بنصل الخنجر الحاد ونزف فى خلوته الطاهرة حتى الموت»[1].

هنا ملمح أساسى من أهم ملامح الرواية، صراع الذات بصفاتها الفردية الحقيقية مع القوالب الجاهزة التى يريد المجتمع أن يصبها فيها، والتى تدفع الشخصية ثمنه دائما من عذابها النفسى وخسرانها لسعادتها أو حياتها، والأهم فقدانها لذاتيتها وفرادتها التى خلقها الله بها، ويدفع المجتمع أيضا ثمنه حيث يكون مجتمعا منافقا يظهر ما هو غير حقيقى، ويخفى الحقائق، بل لا يستطيع أن يتعامل أو يواجه الحقائق المجردة كما هى إلا أن تتزيا بزى تقاليد بالية. وهو ما نلاحظه على معظم شخصيات "سيدات القمر" من الرجال والنساء معا، عبد الله الذى لا يحصل على مزايا الأحرار ولا مزايا العبيد فى بيت أبيه التاجر سليمان، وسالمة التى تقف فى بيت عمها على حافة فلا هى حرة كما خلقها الله ولا هى عبدة كما يعاملها عمها وامرأته بالفعل "لم تكن تستطيع الخروج من القلعة ولا اللعب مع بقية البنات فى الحارة، ولا التضاحك أثناء الاستحمام الجماعى فى الفلج، ولا الرقص فى الأفراح كما تفعل بنات العبدات،

1- الرواية ص202.

لم تكن أيضا تستطيع إيجاد بقايا الأقمشة القديمة لصنع ثياب العرائس الخشبية، ولا التحلى بالقلائد والأساور الذهبية، ولا التمتع بلذائذ المائدة كما تفعل بنات الشيوخ. كانت تكبر تحت جدار المطبخ الخارجى، فى الجوع، ومراقبة حرية العبدات فى الحياة والرقص، وحرية السيدات فى السلطة والزينة والزيارات".[1]

سالمة من الجيل الأول، وعبد الله من الجيل الثانى لكن حالهما واحد، وضغط المجتمع عليهما هو نفسه.

الحكى والتذكر ولعبة السرد

لم تقدم الكاتبة روايتها فى تسلسل حكائى خطى عبر الزمن من الماضى إلى الحاضر ولكنها قدمت زمنا لولبيا يبدأ من محطات زمنية مختلفة، وينتهى أيضا فى محطات مختلفة، معتمدة فى ذلك بالأساس على اللعب بالسارد فى روايتها، والذى كان استخدامه الذكى وسيلة أساسية لبناء العمل الروائى من جهة، وللتعبير عن المحتوى المضمونى لهذا العمل من جهة أخرى.

يبدأ الفصل الأول براوٍ تقليدى عليم يقدم لنا فى لمسات سريعة الحياة فى بيت عزان وزوجته سالمة وبناته مع التركيز على ميا التى تجيد الخياطة، وكيف تقدم للزواج منها "ولد التاجر سليمان" هكذا دون أن يكون له اسم، لأنه بالنسبة لميا مجرد رجل مثل أى رجل سيأخذها من حبها وحلمها "على بن خلف" الذى رأته فعشقته دون أن تتحدث إليه أو تعرف صفاته الحقيقية، ويقدم الراوى العليم الحياة

1- الرواية ص148.

فى رتابتها متكأ على الممارسات التقليدية التى تحدث فى الأعراس وحالات الولادة وما تحتاجه النفساء إلخ، دون إشارة إلى حياة حميمة حقيقية بين ميا وولد التاجر سليمان، هكذا يتزوجان وينجبان، كأى رجل يتزوج أية امرأة وليس رجلا بالذات يتزوج امرأة معينة.

لكن الكاتبة تجعلنا نفيق فى الفصل الثانى، فهنا راو آخر مختلف تماما، إنه ولد التاجر سليمان، له اسم؛ عبد الله، وهو ليس مجرد رجل، إنه عاشق حقيقى لميا، يحبها لدرجة الجنون، وهو ليس شخصا عاديا، إنه من الأغنياء سليل التجار وهو مأزوم نفسيا للضغط النفسى والمعاملة القاسية من أبيه له منذ كان صغيرا، والتى تتكشف فيما بعد أسبابها عندما نعلم أن أخت التاجر سليمان قتلت أم عبد الله بالتوطأ مع التاجر سليمان لاتهامها بالخيانة مع أحد عبيد الشيخ سعيد عم سالمة أم ميا.

وهكذا يتراوح السرد بين الراوى العليم، وبين عبد الله، بين الحكى عن القديم المستقر الراسخ بدءً من لحظة زمنية قديمة تحركا نحو الحاضر وبين ألم التذكر من لحظة راهنة يتم خلالها استعادة الماضى بما فيه من عذابات، وكل من الحكى والتذكر ينير الآخر ويكمله، رغم الاختلاف الأساسى بينهما كأداتين روائيتين، فالحكى يتحدث عما مضى وأصبح مستقرا ولن يتغير ولذا فرغم ما به من شجن إلا أنه فاتن، يبقى فيه جمال الحكاية وعذوبتها وإحساسنا ببعدها عنا فهى تحدث لآخرين، أما التذكر فينضح بالألم لأنه الذات نفسها تتفاعل مع ما أحدثته عوادى الماضى فيها وتأثيرها على هذه الذات حتى اللحظة الحالية؛

لحظة التذكر نفسها وما تحمله من طاقة عذاب فوق قدرة البشر فالحكى فتنة قد تطبب الجراح بما تكشفه وتغسله وتطهر به النفس بالمعرفة، والتذكر ألم بما ينكأ به الروح فى أعمق أعماق ضعفها.

لكن أمرين من الواضح أنهما كانا فى بال الكاتبة بوضوح جعلاها لا تستسلم لتلك الثنائية السردية رغم جمالها، الأمر الأول هو تعبير السرد عن العالم الروائى وتعبير العالم الروائى عن العالم الحقيقى، وكلاهما الروائى والحقيقى لا يمكن أن يكون بهذا الانتظام البندولى. والأمر الثانى أن أى انتظام يمكن أن يصيب العمل الروائى؛ وبالتالى القارئ بالملل لأنه سيكون قادرا على توقع ما سيأتى. لذا نجد الكاتبة لا تحرص على المراوحة المنتظمة بين الساردين ففى بداية الرواية نرى فصلا للراوى العليم يليه فصل لعبد الله، وهكذا، لكنها عندما تشعر أننا سنبدأ فى اكتشاف اللعبة ومن ثم الملل تلجأ إلى عكس التوقع بتقديم فصلين متتاليين وأحيانا ثلاثة فصول لنفس الراوى الذى غالبا ما يكون الراوى العليم، وهذا منطقى واقعيا وروائيا لأن الراوى العليم هو الذى يتحدث عن جميع شخصيات الرواية، وهو بشكل ما صوت المجتمع، ولذا ستظل له الغلبة فى المساحة التى يحتلها فى الرواية كما أن له الغلبة فى العالم الواقعى، غلبة المجتمع على الفرد.

لكن الكاتبة أيضا، وفى إطار الراوى العليم ذاته تحرص على أن تنوع فى صوت السارد، وتفعل هذا فى مواضع مهمة، أهمها عندما يصبح هذا الراوى هو صوت ظريفة العبدة التى ربت عبد الله ابن التاجر سليمان وهى تتحدث إلى نفسها ص109، وكذلك عندما يحكى خالد

عن نفسه فى علاقته بأبيه ص190. إذ لم يكن عشوائيا أن تقتنص هذه الشخصيات بالذات صوت السارد. فظريفة بما أنها عبدة ورغم أن هذه العبودية من أقوى قيود المجتمع إلا أن هذه العبودية نفسها إضافة إلى علاقة الحب التى ربطتها بالتاجر سليمان يجعلانها قادرة على تحدى هذا المجتمع بشكل أو بآخر فتسرق صوته لتتحدث ولو للحظات تخلو فيها إلى نفسها ومشاعرها الدفينة. أما خالد فهو الجيل الجديد الثائر على تقاليد المجتمع. وهو غادر عمان صغيرا وعاش وتعلم فى مصر وهو ترك كلية الهندسة ليلتحق بكلية الفنون الجميلة. لكل هذه الأسباب استطاع أن يخلص إلى شخصيته الفردية فى مواجهة شخصية أبيه المسيطرة بعكس عبد الله التى سلبته شخصية أبيه شخصيته هو. وبذا استحق خالد أن يتحدث بنفسه عن نفسه دون حاجة إلى صوت الراوى العليم.

كما أن الراوى العليم لا يلتزم دائما بخط الحكى الزمنى. إذ تتركه الكاتبة يستشرف الزمن المستقبلى انطلاقا من لحظة الحكى واعتمادا على مشاعر الشخصية التى يحكى عنها كما نرى فى صفحات 74 و167. حيث يحكى الراوى العليم بعض أحداث قصة حب لندن وأحمد انطلاقا من لحظة تعيشها ميا. وبما يلقى ضوءً ما على قصة حب ميا نفسها لعلى بن خلف.

إذا كانت الرواية قد بدأت بالراوى العليم يحكى حكيا تقليديا عن مجتمع تقليدى مستقر ومسيطر فإن الفصول الأخيرة من الرواية بما تقدمه من علاقات. وبما يتنازل عنه الراوى العليم من مساحات

للشخصيات، وبالذات الفصل الأخير الكابوسى التى تدور أحداثه فى مخيلة عبد الله، فإن كل هذا ينبئ عن مجتمع يتهاوى ليسلم الراية لمجتمع آخر ربما ليس أقل منه تعاسة وشقاء، لكنه أكثر فردية وذاتية وانفصالا عن الآخرين، له قواعده وعلاقاته ولغته المختلفة التى نُسى فيها المتنبى ودخلتها الإنجليزية ص 210.

هذا اللعب بالعلاقات السردية يجعل القارئ نفسه على حافة سردية لا يعرف ما سيأتى بعدها، وهو ما يجعله بشكل ما مشاركا فى العمل الروائى.

علاقات الحب الثلاثية

تقوم الرواية على عدد من علاقات الحب معظمها ثلاثى الأطراف، لكنها فى معظمها علاقة مأزومة، فميا فى وسط علاقة حب طرفاها على بن خلف وعبد الله ابن التاجر سليمان، وناصر فى وسط علاقة حب طرفاها خولة والمرأة الكندية، وهى نفس العلاقة التى عاشها أبوها عزان بين زوجته سالمة ونجية القمر، والتى كان أحمد فيها بين لندن ورئيسة الجماعة الأدبية بالجامعة. فقد عانت سالمة وابنتها خولة وحفيدتها لندن من نفس تركيبة العلاقة العاطفية أما ميا ابنة سالمة وأم لندن فقد عاشت تركيبة مختلفة، لكن هذه العلاقات كلها باءت بالفشل، فلم تكن سالمة سعيدة مع عزان التى اختطفها عمها من بيت خالها ليزوجها له من دون رضاها ثم إذا به يقيم علاقة ملتهبة غير شرعية مع نجية البدوية، ولا اكتملت سعادة عزان ونجية، ولم تسعد ميا مع عبد الله عاشقها بسبب

أحلامها حول على بن خلف، وابنتها لم تسعد مع من عشقته رغم اقترانها به بعقد زواج، وخولة التى تصمد فى وجه المجتمع بكل ضغوطه من أجل حبها هى التى تطلب إنهاء العلاقة الزوجية مع الحبيب بعد عشرين سنة من الزواج. المجتمع القديم المتلاشى، والمجتمع الجديد البازغ، كلاهما بيئة غير صالحة لحب حقيقى نقى يتنفس هواء صالحا، ولعله لهذا تبدو نبرة حنان صديقة لندن التى تهاجم فيها الحب مقبولة فى مثل هذا المجتمع الذى ينتج مثل هذه العلاقات المتفسخة، فتفرق بين الحب والزواج وتهاجم الحب الوهمى المبنى على مشاعر هلامية بمنطقية صارمة.

ربما تكون أقوى علاقة حب فى الرواية هى علاقة ظريفة بعبد الله، فأصبحت بديلا له عن أمه، وأصبح هو كل دنياها.

سيدات القمر لا أبناء القمر.. لماذا؟

"كان الناس جنسا واحدا: ذكرا وأنثى فى الوقت نفسه وهم أبناء القمر لكل إنسان أربع أيد وأربع أرجل ورأسان، ولكن الآلهة خافت من نفوذ هؤلاء الناس فشطرتهم شطرين وبقى مكان السرة فى البطن تذكيرا لهم بهذا الانفصال، وهكذا أصبح الناس جنسين ويبحث كل شطر عن شطره الضائع ليتحد به من جديد!!".

فلماذا تسمى الكاتبة روايتها "سيدات القمر" لا " أبناء القمر"؟. إنه ليس مجرد انحياز سطحى لبنات جنسها، إنه اختيار عميق للتعبير عن طبيعة المجتمع التى تعالجه الرواية، إنه مجتمع ذكورى قاهر مجتمع هو نفسه السبب فما حكته الأسطورة من انشطار

الإنسان على ذاته فيصبح رجلا وامرأة منفصلين تمام الانفصال، بل ويشطر كل منهما داخل نفسه فيصبح فى داخله شيئا وفى علاقاته الخارجية شيئا آخر، واستخدام الكاتبة لراوٍ ذكرى رئيسى هو عبد الله يعطى شرعية أخرى لاسم الرواية رغما ما يبدو عكس ذلك ظاهريا، إذ أن القهر الذى وقع على عبد الله من أبيه لا يختلف عن القهر الذى يوقعه المجتمع على المرأة بما فيه من سحق لشخصية كل منهما بدافع غامض يجمع ما بين الحب والكراهية والتوجس، فهو مجتمع قاهر لكل أفراده ذكورا وإناثا وإن بدا قهره للأنثى أجلى صورة، وبالتالى كان رد الكاتبة على هذا المجتمع بـ"سيدات القمر"!.

الموروث الثقافى فى

متواليات باب ستة[1]

اتخذ التعامل الأدبى مع الموروث الثقافى أشكالاً متعددة مثل استلهام هذا الموروث بالكتابة فى أجوائه، أو إعادة إنتاج بعض الأعمال الأدبية والفنية، أو تطعيم الأعمال الأدبية ببعض مكونات تراثية.. وفى "متواليات باب ستة" يقدم سعيد بكر[2] تعاملًا آخر مع الموروث الثقافى يجعل هذا الموروث حياً وفاعلاً على مستوى بنية النص الفنية وفضائه الاجتماعى معاً.

اختار الكاتب شكل القصص المنفصلة المتصلة، ليقدم فى كل فصل قصة مكتملة بذاتها يمكن التعامل معها كقصة قصيرة مستقلة، ويمكن التعامل معها دلالياً بشكل مختلف عند وضعها فى السياق العام للعمل وربطها بما يسبقها وبما يتبعها من قصص،

1- متواليات باب ستة، روايات الهلال، أغسطس 2001م.

2- ولد بالإسكندرية عام 1947م، تخرج فى كلية الفنون الجميلة عام 1972، وفى نفس العام بدأ نشر أعماله الأدبية فى مجلة «الطليعة».. أصدر عددا من الروايات والمجموعات القصصية منها: البدء والأحراش 1980، عويل البحر 1983، الصعود على جدار أملس 1986، هزيمة فرس أبيض 1990، وكالة الليمون 1990، الفيافى 1990، السكة الجديدة 1994، الشمس لا تدخل القبو 1994، وغيرها.. فاز بعدد من الجوائز منها: جائزة المجلس الأعلى للثقافة 1992، جائزة الدولة التشجيعية 1993، جائزة أبها الثقافية عن القصة القصيرة1994.

وهذا الشكل شائع الاستخدام فى الأدب الشعبى، كما أنه أنسب الأشكال للتعامل الفنى مع الحارة الشعبية المصرية فى الفترة التى اختارها الكاتب وهى أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، فلكل فرد فى الحارة حياته الخاصة المستقلة والمنفصلة عن حياة الأفراد الآخرين لكنها فى الوقت نفسه منفتحة عليهم بشكل كبير يجعل هذا الانفصال ضعيفاً للغاية فى بعض الأحيان إلى حد التلاشى، فاستخدام هذا الشكل وهو المتواليات حقق إذن أمرين مهمين، الأول إعادة إحياء شكل أدبى تراثى، والثانى اتساق البناء الفنى للعمل الأدبى مع طبيعة الفضاء الاجتماعى الذى يتشكل فيه النص.

ونلاحظ أن المتواليات يرويها شخص كبير من خلال ذكريات طفل.. فالراوى شخص كامل النضج، يروى تجارب وذكريات مختلفة مرت به فى طفولته بعد انقضاء زمن طويل على هذه الطفولة، ولم يحاول الكاتب أن يرى ويروى بشكل كامل من خلال عيون وأسلوب الطفل الصغير "كسح" كما فعل وليم ساروريان فى "الكوميديا الإنسانية" مثلاً، ولعل الكاتب متسق هنا مع ثقافته الشعبية إذ أنه نادراً ما نجد عملاً أدبياً شعبياً كبيراً يروى برؤية وأسلوب طفل حتى ولو كان بطل العمل طفلاً.. ولو كان الكاتب تمرد على هذه الجزئية من الثقافة الموروثة لأعطى العمل أبعاداً مختلفة، وجعله ملحمة شعبية تروى من خلال طفل، لكنه ترك هذه الفرصة تضيع من يده، أو أنه لم يرغب فيها.

وإذا كان الراوى الشعبى يستخدم تقنية "التعليق" ليعطى للمستمع كل التفاصيل، ويجيب على كل الأسئلة، ويقدم فى

النهاية الحكمة والعظة المقصودة من حكايته. فإن المتواليات شاع فيها استخدام تلك التقنية الفنية "التعليق"، وهى تقنية مهمة وأساسية فى الأدب الشعبى والأدب الحديث على السواء، لكنها تضايق القارئ إذا ما استخدمت بغير القدر المناسب من الحذر، فعلى سبيل المثال الولد كسح يشبه والده تماماً، والأخ محروس يكره الأب وينتهز الفرص ليضرب كسح على وجهه ويتساءل كسح: "هل يتصور أخى محروس حين ينهال ضرباً على وجهى أنه يضرب أبى؟".. لقد فهمها القارئ بدون تلك الإضافة المباشرة التى تقلل من ذكائه بمحاولة شرح كل شئ.. ومع أمثال هذه الهنات القليلة، فقد استخدم الكاتب تقنية التعليق بشكل ناجح فى معظم أجزاء المتواليات.

وتنعكس العلاقات الاجتماعية للحارة التى تدور فيها الأحداث على صياغة الشكل النهائى للعمل ومقدار تواجد الشخصيات وفاعليتها، فإذا أخذنا العلاقة بين الرجل والمرأة على سبيل المثال نجد أن وجود المرأة ضرورى لكن حياتها مجرد ردود أفعال لحياة الرجل بالسلب أو بالإيجاب، أما الرجل فدوره هو المؤثر الحقيقى فى حياة الأسرة فى المتواليات كما هو فى الواقع، والرجل هو المهم بصرف النظر عن التقييم الأخلاقى لأفعاله، ولا أعتقد أن الكاتب هنا منحاز ضد المرأة، لكنه يحاول أن يجعل المتواليات صورة واقعية لباب ستة (حى شعبى فى الإسكندرية) فلا يجد أمامه إلا مثل هذه العلاقات غير المتوازنة.

لا يستطيع الكاتب وهو يتناول حارة شعبية سكندرية فى النصف

الأول من القرن العشرين أن يتجنب المعتقدات الشعبية التى تشكل أفكار الناس وأحاسيسهم ونمط حياتهم فى أحيان كثيرة، مثل اعتقاد الناس فى ماء البحر الذى هو فى المعتقد الشعبى السكندرى "ملك طاهر"، وأفكارهم حول الحياة فى أعماقه. كما يجعل الكاتب هذه المعتقدات فى مواقف كثيرة محوراً لبعض فصول المتواليات مثل فصل (سكان الكنبة استديو) الذى يؤكد فيه أن العفاريت يسكنون الكنبة حيث رأى كسح والأم معاً الأخ محروس وتكلما معه، ثم اكتشفا أنه لم يبت فى البيت فأحرقا الكنبة (فتحت عينى لأتأكد من مجئ أخى محروس الذى لم يرد على أمى، رأيته يجلس فوق الكنبة الأستديو بسرواله الداخلى وفانلته النصف كم) (بحلقت أمى فى وجهه: تقصد أنك لم تحضر ليلة أمس ولم تدخن السجائر طوال الليل؟.. حدق فى وجهها وابتسم: لم أغادر الميناء إلا عند الفجر. وقلت مؤكدا: ولكنى رأيتك وأنت تدخن السجائر فوق الكنبة الاستديو بفانلتك النصف كم وسروالك الداخلى. —هل كنتما تحلمان!!) (وظللنا وقتا طويلا نقف عند عتبة الباب نتأمل النيران التى التهمت الكنبة الاستديو تماما.. وتساءلت جارتنا لولا الكاتعة: لماذا تحرقونها؟. قال أبى: أولاد الحرام يسكنونها. ثم قال وهو يقلب بقايا الكنبة بعود من الخشب ليتأكد من احتراقها: رمضان أخذها هدية من الكامب الإنجليزى).

وكذلك فصل (جديلتا عايدة تميمة للزمن) وفكرته الأساسية تمد بجذورها إلى عصور سحيقة حيث كان الفراعنة يسمون أبنائهم

بأسماء حقيقية سرية وأخرى وهمية معلنة حتى إذا ما حاول القرين خطف الطفل يتوه عنه، وهو ما فعلته الشرمة بتسمية ابنها باسم عايدة وترك شعره يطول حتى يصبح جديلتين ليشبه البنات وبالتالى لا يتعرض للحسد وتفقده، وهنا نجد الحسد الذى هو من أعرق المعتقدات الشعبية وأكثرها حضوراً فى الحياة اليومية، حيث يرد فى المتواليات كثيراً ويذكر الكاتب ما يعمله أبطال المتواليات لتجنبه أو إبطاله، أو ما يحدث لهم بسببه. والكاتب فى معالجته لمثل هذه الأمور لا ينتقدها أو يسخر منها أو يحاول تغييرها، بل هو يعرضها بالشكل الذى تعتقده الشخصيات فى العمل وفى الواقع، وهو تقليد مهم من تقاليد الأدب الشعبى ألا وهو التعامل مع الشخصيات كما هى بأفكارها ومعتقداتها ومشاعرها لا كما يحب الراوى أن تكون، لذلك ينجح فى رسم صور مؤثرة لهذه المعتقدات، وبالمقابل لا يوفق الكاتب عندما يحاول أن يتفلسف من خارج النص مثل تعليله لتسمية "فرنسا" بنت أم كمال الرشيدى بأنه رغبة فى أن يحكمنا الفرنسيون بدلاً من الإنجليز ولكن الاسم فى الحقيقة يطلق على البنت البيضاء الجميلة ذات العيون الملونة التى تشبه الأجانب "الفرنجة"، وقد كان يطلق على كل الأجانب فرنجة.. فلم يكن ما قدمه الكاتب مجرد تعليل غير صحيح ولكنه تسبب فى قطع حاد لسير الأحداث يخرج القارئ من الجو العام للعمل، لأنه أتى أساساً من خارج هذا الجو.

بالإضافة إلى تناول الكاتب لفكرة النبوءة من خلال قراءة الكوتشينة فى متوالية (نبوءة الخالة هند تتحقق) وإن كان يعرض معكوس

النبوءة حيث تموت الخالة هند وليس الشاب "السيد"، لكننا فى متوالية أخرى نعرف أن السيد مات شاباً فى أحد المعتقلات مما يؤكد تحقق النبوءة التى تنبأت بها الخالة هند عن عمره القصير.. وقريب من هذا الموضوع فكرة "الدعاء المستجاب" حيث نرى اليقين بأن دعوة المظلوم ستتحقق ولو بعد حين، فعندما دعت الزوجة "أم كسح" على زوجها المفترى أن يصيبه ما أصاب النبى أيوب يصاب الزوج بالشلل، ولنلاحظ هنا استخدام شخصية النبى أيوب كشخصية شعبية أكثر من كونها شخصية دينية.

ولم يفت الكاتب استخدام الأمثال الشعبية فى عمله، مثل "القرد فى عين أمه غزال/ جحا أولى بلحم ثوره".. بل إنه يجعل فكرة المثل أحياناً هى الفكرة الرئيسية فى المتوالية وهى التى تتحكم فى، وتوجه، أفعال الشخصيات وعلاقاتهم ببعضهم البعض سلفاً من خلال اعتقادهم جميعاً فى هذه الأمثال وإيمانهم بصدقها، كما حدث فى متوالية "أرملة الشباسى ولحم الثور". فقد تزوج والد الراوى أرملة الشباسى، ثم أصيب بالشلل، فلم تتحمله طويلا (كنا فى أمس الحاجة إليها أنا وأبى المشلول... قالت فى صوت رقيق هذه المرة: ما عدت قادرة.. عليك الاتصال بأمك. ثم قالت وهى تحدق فى وجهى: جحا أولى بلحم ثوره).

ويبدو الأثر الأكبر للموروث الشعبى فى المتواليات واضحاً فى تعامل الكاتب مع شخصياته، حيث نلاحظ هنا صدق وأمانة الكاتب مع الموروث الشعبى بمستوييه الفنى والاجتماعى. فعلى المستوى الأدبى

يلتزم الكاتب بما يمكن أن نسميه التقاليد الأدبية المرعية فى الأدب الشعبى، وعلى المستوى الاجتماعى يلتزم الكاتب بتقديم شخصيات نابعة من البيئة فى أدق تفاصيلها. فالكاتب يحرص على رسم صورة خارجية دقيقة لشخصياته مبيناً سماتها الجسدية وملامحها، وهو حرص تجاوزته الكثير من الأعمال القصصية الحديثة وبعض أعمال الكاتب نفسه، إلا أنه فى المتواليات ضرورى وعضوى حيث يربطها بجذورها الفنية الشعبية. ونرى هذا الارتباط بالجذور الفنية الشعبية فى تحديد الكاتب لماهية وكينونة الشخصيات وقيمتها فى محيطها الاجتماعى بناءً على نوعها ومهنتها وتكوينها الجسدى، وكذلك فى رسمه لمعظم الشخصيات بحيث تكون ذات طبيعة واحدة محددة سلفاً دون اهتمام كبير بكيفية تكون تلك الطبيعة وسماتها، حيث يهتم الكاتب أساساً بكيفية استخدام الشخصية بسماتها هذه فى الحدث، مما يجعل الشخصية تقترب مما نسميه بالنمط، فتريح الكاتب من عناء البحث فى تاريخ الشخصية وكيفية تكون سماتها، ويجعله يركز جهده على متابعة الحدث الذى يرويه تاركاً للقارئ القيام بالجزء الذى لم يفعله هو اعتماداً على خبرة القارئ السابقة ومعرفته بالشخصيات المشابهة، وهى حيلة فنية أساسية فى الأدب الشعبى، كما أنها مازالت تستخدم حتى الآن، ونلاحظها بقوة فى الأعمال التليفزيونية الأمريكية التى يطلق عليها "سيدكوم". حيث لا نرى أمامنا شخصيات تتطور، ولكن شخصيات محددة سلفاً تتصرف فى مواقف مختلفة. كما نلاحظ اختيار الكاتب

لأسماء الشخصيات من البيئة الشعبية اعتماداً على النسب "ابن كذا" ونلاحظ فى هذه الجزئية وجود النسب إلى الأم مثل "عايدة ابن الشرمة"، وشيوع النسب إلى الابن "أم كذا" مثل "أم صابر/ أم يرغو/ أم شيحة"، وإخفاء اسم الأم باعتباره عيباً أو حراماً أو مقدساً يرجع إلى أنه الاسم الذى يستخدم فى أعمال السحر التى يتغلغل الإيمان بها فى وجدان الإنسان الشعبى، ونرى كذلك النسب إلى المهنة مثل "البطيخى"، أو الموطن مثل "أم شيحة البربرية"، أو اعتماداً على سمة جسدية خارجية مثل البطل نفسه "كسح" وكذلك "أم صابر الضريرة/ الشرمة/ بدرية العوراء/ لولا الكاتعة"، كما نلاحظ غرابة الأسماء فى الأمثلة التى ذكرناها، أضف إليها اسم "كعبورة"، وهو ما ينسجم مع جو الحياة والأدب الشعبى معاً ويبرر اتجاه الكاتب إلى الغرائبية والعجائبية والطرافة فى اختياره لنوعية الشخصيات والأحداث.

ومع كل هذه التواصلية التى حققتها المتواليات مع الكثير من مكونات الموروث الثقافى، نلاحظ قطعاً معرفياً حاداً فيما يتعلق بفكرة البطل، فالبطل الشعبى قوى وجرئ وذكى وصاحب قدرات خاصة غير متاحة لكل البشر وينتصر فى النهاية لأنه يمثل الخير الذى لابد أن ينتصر على الشر رغم ما يواجهه من مآزق وهزائم جزئية، لكن البطل فى المتواليات إنسان صغير ضعيف مقهور مهزوم منذ البداية حتى النهاية. فشكل العالم يتغير بعد أن تتم دورة حياة البطل الشعبى فيه، فى حين ينضغط البطل فى المتواليات تماماً

ليصبح عجينة تشكلها الأفكار والقيم الأساسية التى تعيش عليها الحارة دون أن يكون لأحد بالذات يد فى وضعها أو تغييرها.

مواجهة اليهود

في "حارة اليهود"

كان اليهود قبائل ضعيفة فقيرة بلا أصول حضارية، تعيش وسط شعوب قوية زاهية الحضارة كالمصريين والفينيقيين. فأشعرهم هذا بالضعف والضآلة، وبأنه يمكن القضاء عليهم في أية لحظة. ولم يكونوا على استعداد للوقوف وجهًا لوجه أمام الآخرين فاختاروا الانسحاب والانزواء حتى لا يشعر الآخرون بوجودهم فيقضوا عليهم.

وكان هذا بداية ما يسمى بـ"الجيتو اليهودي"، لقد عزلوا أنفسهم في مناطق جغرافية محددة في المجتمعات التي عاشوا فيها، كما عزلوا أنفسهم في مهن محددة بحيث لا يستطيع المجتمع الاستغناء عنهم، وبالتالي لا يفكر في القضاء عليهم. وتركت لهم مجتمعات كثيرة مهنًا معينة يأنف أصحاب المجتمع من ممارستها كالربا والبغاء وجمع الضرائب.

هذا الجيتو الذي بدأ نفسيًا؛ كانت له آثار نفسية أيضًا. فقد تأصلت سمة السلبية في اليهود، ثم تحورت لتصبح نوعًا من التآمرية أو تحقيق الأهداف بطرق ملتوية دون مواجهة قد يكون ثمنها غاليًا.

وحتى لا نستطرد في هذه النقطة أقول: إنه لم يكن عبثًا اختيار الأديب المصري محمد جبريل اسم "حارة اليهود" لمجموعته القصصية الجديدة. فهذا الاسم ليس فقط عنوانًا لإحدى قصص المجموعة، وليس فقط دليلاً إشاريًا إلى مكان كان ولا يزال بصور مختلفة موجودًا في معظم المجتمعات العربية، ولكن أيضًا لأن هذا الاسم ودلالاته المتعددة هو الرابط الأساسي بين كل قصص المجموعة.

صدرت مجموعة "حارة اليهود" في سبتمبر 1999م عن مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهي الكتاب رقم (32) في سلسلة إبداعات المؤلف التي شملت القصة والرواية والنقد الأدبي (حصل على جائزة الدولة التشجيعية في هذا المجال بكتابه "مصر في قصص كتابها المعاصرين" الصادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1973م).

تضم مجموعة حارة اليهود (12) قصة قصيرة نشر معظمها في صحف ومجلات مصرية وعربية، ويدل تاريخ نشر بعضها إلى أن قصص المجموعة كتبت خلال فترة زمنية لا تقل عن ربع قرن، ولهذا دلالته؛ لأن الفكرة الرئيسية الرابطة لقصص المجموعة تلح إلحاحًا كبيرًا على المؤلف ليس في هذه المجموعة فقط ولكن في أكثر من عمل روائي وقصصي له.

فكل قصص المجموعة - باستثناء قصة واحدة - يتخذ أبطالها موقفًا سلبيًا أو ضعيفًا أو غير سليم في مواجهة أمر ما. وتنتهي بهم المسألة إلى الخضوع التام الذي يصل إلى درجة المهانة.

أما المفارقة فهي أن القصة الوحيدة في المجموعة التي تتناول

فعلاً إيجابيًّا هي قصة "حارة اليهود". ولا أجد هذا عجيبًا، فإذا كانت الدلالة السلبية لحارة اليهود هي التي تحكم قصص المجموعة، فإن الوجه المقابل يجب أن يكون داخل حارة اليهود نفسها، هنا لا بد أن تكون المواجهة التي تقضي على تلك الدلالة السلبية.

تبدأ المجموعة بقصة "حدث استثنائي في أيام الأنفوشي"، حيث نرى سمانة آتية من الغرب، يعجبها حي الأنفوشي بالإسكندرية. فتجلب كل شعبها ليستوطن الحي، ويرحب الناس بذلك. ثم يكتشفون مع مر الوقت أن السُّمَّان امتلك كل الحي. ولم تعد للناس خصوصية، ولم يعودوا قادرين على ممارسة حياتهم بحرية.

يمكن أن تكون السمانة هي الغرب الاستعماري، أو إسرائيل المحتلة، أو الدول البوليسية والمخابراتية التي تقضي على ذاتية شعوبها. أو تكون للسمانة دلالات أخرى - والقصة تتحملها كلها!!

وفي قصة "الطوفان" يفاجئنا كائن غريب ضخم لا يؤثر فيه شيء، ولا يستطيع الناس زحزحته من المكان الذي اختاره لنفسه. فيكفوا عن مواجهته، ويتأقلموا معه حتى يصبح وجوده من الثوابت المقررة في حياتهم. عندئذ ينتفض ويغرقهم جميعًا. إنه الفساد في أبشع صور وجوده وتأصله، وأبشع صور السلبية في التعامل معه وتقبله. الفساد ليس فقط على مستوى الأفراد، بل على مستوى الدول وما يسمى بالقرية الكونية!!

وفي "المستحيل" يهرب بطل القصة من "صوت" يطارده. صوت لا يعرف ماهيته، لكنه يرعبه ويدمر حياته.

وتصور قصة "هل" الأفكار الدائرة في "ذهن ميت" يحاول البعض سرقة كفنه، ويتمنى هو أن يستطيع القيام بأي حركة ترعبهم ليهربوا ويظل هو "مستورًا"!!

أما "حكايات وهوامش من حياة المبتلى" فهي قصة الحلم بالذهاب إلى الحج، وعدم تحقق الحلم؛ لأن "الأشرار" يقطعون الطريق ولا أحدٌ يستطيع مواجهتهم وإيقافهم عن شرورهم، ويمرض بطل القصة لعدم تحقق حلمه، وتدور زوجته في البلاد باحثة عن حلٍّ أو دواء للداء، وتنتهي القصة ولم يُشْفَ المريض، وما زالت الزوجة في البلاد تدور.!!

أما التردد فهو النغمة المسيطرة على جو قصة "حكاية فات أوان روايتها". فالطائر الأسطوري يضع بيضته الضخمة في الحديقة، ويتردد أصحاب الحديقة ويختلفون في أسلوب التعامل مع البيضة، ويعود الطائر، وتفقس البيضة، وتنتهي سطور القصة المكتوبة على الورق، وما زال أصحاب الحديقة – في الواقع - في ترددهم واختلافهم، وقد امتلك الطائر وأفراخه الحديقة!!

وتُلَخِّص قصة "نبوءة عرَّاف مجنون" حكاية نصف قرن عربي أضاع فيه الساسة كل شيء، وباعوا كل شيء، وتحطمت فيه الشعوب دون بارقة أمل في صحوة حقيقية ما دامت نفس الأوضاع مستمرة.

و"أحمس يلقي السلاح" ويتعاون مع الأعداء، فيموت في نفس اللحظة التي يقرر فيها أن يتعاون معهم، إنه الموت المعنوي للخونة، والإدانة الصارخة التي يَدْمغ بها الكاتب من طُبِع على بصيرتهم فطبعوا مع العدو!!

"فلما صحونا" وجدنا كل شيء أصبح ملكًا للرجل الغريب حتى نحن وأحلامنا. لقد آواه أبطال القصة في بيتهم لمدة ليلة. لكنه لم يبرح البيت بعدها. ولم يستطيعوا طرده. ليس فقط لأنه قوي. لكن لأن كلاً منهم خائف جبان متردد لا يفكر إلا في نفسه. ولا يعنيه ما يحدث لأخيه. فملك حياتهم رغم أنه واحد وهم سبعة!!

وفي قصة "العَوْدة" تطارد "اللغة الغريبة" بطل القصة. يهرب منها ومن غربته. ويعود إلى بلده. فيجد أن نفس اللغة تطارده. وهو لا يفهم. ولا يعرف كيف يتصرف - وفي القصة إشارات إلى اللغة العبرية وإلى القهر والفساد.

وفي آخر قصص المجموعة "تكوينات رمادية" التي تدور أحداثها في الأربعينيات يشعر البطل بأن اليهود الذين يعمل لديهم يطاردونه لأنه قرر الاستقالة. ويريدون موته حتى لا يُفْشي أسرار أعمالهم. فيهرب مرعوبًا. ويحبس نفسه في حجرته. ثم يقتله الهروب والرعب!!

كل قصص المجموعة كما ترى تعزف لحنًا واحدًا. وتعبر عن موقف محدد. ولكنها – وبحرفية بارعة - تعطي إمكانيات متعددة لقراءات متعددة. وإن كنت أعتقد أن القراءات المختلفة لن تصل إلى حد التنافر؛ لأن الخيط الرابط — أو الروح السارية - بين قصص المجموعة من الوضوح بحيث لا يمكن تجاهلها.

فها نحن نرى قصص المجموعة تمتلئ بالغرب الغازي بسلاحه وثقافته. وباليهود. والفساد المستشري. والسلبية والتردد والاختلاف.. فما هو الحل؟!

هذا ما تطرحه قصة "حارة اليهود". لا حل إلا الاتفاق والاتحاد والثقة بالنفس ثم المواجهة. فـ"جعلص" بطل القصة تاجر ذهب يتآمر عليه اليهود ويفلسونه. ثم يتعرضون لابنه بالضرب. فيجمع أبناء بلدته. ويغلقون مداخل حارة اليهود. ثم يؤدبون الحارة كلها –وأظن أن هذه إشارة إلى حرب أكتوبر 1973م. رغم أن أحداث القصة تدور في عشرينيات القرن العشرين!!

لكن المؤلف لا يبدو متفائلاً تمامًا. فمساحة التمزق والتشتت أكبر ما نعتقد. والمصاب أفدح ما نظن. اتسع الخرق على الراقع. وحتى "الراقع" لم يعد موجودًا - فلنطلب من الله اللطف!!

حصاد الرماد..

قراءة أدبية في أعمال نسائية!

لم تبدأ "حركة تحرير المرأة" (هذا الاسم نفسه يحتاج إلى مراجعات) مع قاسم أمين بكتابيه "تحرير المرأة" و" المرأة الجديدة" ولكن سبقه رفاعة الطهطاوي إلى هذه الدعوة بعد عودته من باريس.

ولكن هذه الدعوة شابها ما جعلها لا تتحرك خطوة حقيقية إلى الأمام؛ وإن كانت قد تحركت في اتجاهات مختلفة -ليست كلها صحيحة بالقطع. والمفارقة أنه رغم أن أول وأعلى الأصوات في هذه الحركة كانت من الرجال؛ إلا أن الدعوة أخذت شكل تحرير المرأة من استعباد الرجل لها، كما أن الدعوة اتخذت نموذجها في الحرية المرأة الأوروبية عمومًا، والمرأة الفرنسية بصفة خاصة. وتطورت الحركة في الاتجاه الخاطئ حتى وصلت إلى ذروتها فيما عبر عنه "إحسان عبد القدوس" في روايته الدالة "أنا حرة" التي توضح أن مفهوم الحرية أو التحرر عند الكثيرات من الفتيات كان يعني الرقص، ومصاحبة الفتيان، والسهر حتى أوقات متأخرة خارج البيت، وعدم طاعة الأهل، وقد اتخذت بطلة الرواية نموذجها ومثلها الأعلى أسرة يهودية مصرية!!

فاتخاذ الحركة اتجاه التحرر "من" الرجل، وليس التحرر "مع" الرجل في دول تعاني من الاستعمار والجهل، واتخاذ الحركة من المجتمع الأوروبي والمرأة الأوروبية مثلها الأعلى ونموذجها، وليس المرأة المسلمة والمجتمع الإسلامي؛ هذا ما جعلها تتشعب في طرق غير مجدية..

وهذا هو البعد المهم الغائب منذ البداية في هذه الحركة، أن المثل الأعلى لم يكن السيدة "خديجة" زوجة النبي -صلى الله عليه وسلم- التي كانت تعمل بالتجارة، ولا "زبيدة" زوجة الخليفة التي كان لها رأى في السياسة، ولا "نفيسة" حفيدة الرسول-صلى الله عليه وسلم- التي كانت تُعلِّم الأئمة.. لو أن هذا البعد كان موجوداً منذ البداية لتغير الوضع تماماً، ولأصبح الهدف هو حرية المرأة والرجل من العادات والتقاليد غير الإسلامية التي أُلصقت بالإسلام، ولنال كل منهما حريته التي تعني حقوقه وواجباته في إطار المرجعية الإسلامية وليس في إطار المرجعية الغربية.. وكتاب "القصة النسائية العربية" الذي أعدته "يمنى العيد" وصدر في سلسلة كتاب في جريدة، وطبع مرة أخرى من خلال مهرجان القراءة للجميع في مصر سنة 1999 قد يكون دليلاً على ما سبق وأشرت إليه..

يحتوى الكتاب على 17 قصة قصيرة لـ 17 كاتبة عربية من 15 دولة، والكاتبات من أجيال مختلفة واتجاهات فكرية وفنية متباينة، لكن قراءة القصص التي يضمها الكتاب تشعرك بأن كل ما استطاعت المرأة العربية أن تصل إليه أو تحصل عليه هو حق

الصراخ على الملأ كتابة، وحق التعبير عن الإحباط واللا جدوى فناً، وحق التشظّي إبداعاً !!

فقصة الكاتبة العراقية "ديزى الأمير" "عمة رفيق" تبين كيف يطالب المجتمع المرأة بأن تكون لها شخصيتها لتشارك في النضال، لكنه في نفس الوقت لا يحترم خصوصية هذه الشخصية، ولا يساوي بين المناضلة والمناضل بل يعتبرها مضافة إليه.

وفى قصة "العزلة الموقوتة" للكاتبة المغربية "خناثة بنونة" نرى المرأة الراديكالية التى ترفض أنصاف الحلول، وترى أنه لا بد من تقويض البناء الفاسد أولاً ثم إعادة البناء، لكنها تنتهي بالهزيمة هي ورفاقها اللائي يهربن إلى التدخين أو الانتحار أو الجنون.

وفى قصة الكاتبة العراقية "عفاف عبد الله" "أصابعي" نرى الكاتبة نفسها تتخفى خلف قناع فلا نعرف هل الراوي رجل أم امرأة؟! والأبطال يريدون فقدان كياناتهم التي لم تعد ذات معنى، فينفخهم الوهم فيصبحون أفيالاً، ويسخطهم الفزع فئراناً. وتصبح التماثيل القديمة أكثر حياة من البشر في قصة الكاتبة الفلسطينية "ليانة بدر" "جارة"، حيث تحيا البطلة في رعب من الآخرين الذين يعيشون بدورهم في رعب منها ولا أحد منهم يعرف الآخر أو حتى يحاول.

وفى قصة الكاتبة الأردنية "سهير سلطى التل" "تجليات حادث عابر" تصبح المرأة بلا قيمة سوى جمالها الذي قد يثير اهتماماً سطحياً عابراً لكنه يؤدى إلى قتلها، ولا أحد يهتم بحياتها أو موتها.

بل وتُهان حتى وهى ميتة حيث يغتصب الطبيب الشرعي جثتها. وهى تنسى في النهاية كشيء مهمل بلا قيمة. ولا تجد من يسمعها رغم أنها قد تذكر ما يفيد الجميع؛ وذلك على شريط الكاسيت الذي ألقاه الحارس في الغابة ظناً منه بوجود شياطين بداخله تتكلم.

والمرأة تحاصرها الجدران والسجن والصمت في قصة الكاتبة التونسية "تافلة ذهب" "حديث حول الصمت" فكل هذا الحصار يقتل المواهب بلا مبالاة بسبب طغيان الأب. ولكن بعد أن يموت الأب لا يسعى الابن لتحقيق الحرية التي كان ينشدها في قصائده، بل يحرق القصائد ويحتل مكان الأب ليستمر السجن جيلاً بعد جيل.

وقصة الكاتبة السورية "اعتدال رافع" "حكمة جدي التي ذهبت مثلاً" تتناول خوف الرجال من المجهول والرضا بالكائن مهما تكن دمامته وقبحه. فإذا كان هذا حال الرجل في مجتمع هو فيه السيد، فما بالك بالمرأة التي تقايض على شرفها بحفنة شعير بسبب المجاعة؟!

وتقدم لنا قصة "القمر" للكاتبة البحرينية "فوزية رشيد" فتاة محاصرة ممنوعة من كل شيء حتى الجلوس في ظل القمر وإلا حبلت منه كما يردد المأثور الشعبى. لكنها تتمرد وتتجرأ وتجلس على السطوح كلما اكتمل القمر وتتخيله شاباً وسيماً يضاجعها حتى تحبل منه. إنه الهروب من واقع آسن إلى خيال خصيب تحاول المرأة أن تحقق فيه كينونتها.

أما قسوة مجتمع الرجال مع المرأة فنراها في قصة الكاتبة

الإماراتية "سلمى مطر سيف" "النشيد". هذا المجتمع الذي يستعبد المرأة ويحولها إلى مجنونة ويذبح ابنها، ثم يضربها بالسياط ليخرج من جسدها الجني الذي يدفعها إلى الاحتجاج الصامت على قسوته !!

أما ضبابية الرؤية واختلاط الحلم بالواقع والممكن بالمستحيل، والإحساس بوجود الأمل والسعي خلفه بلا جدوى حتى يصبح الموت أمنية، ثم يصبح الوجود كله عبثاً بلا معنى وحتى الموت نفسه يصبح بلا معنى.. فهذا ما نجده في قصة "في البدء كان السقوط" للكاتبة القطرية "نورة السعيد".. وفى قصة "المقعد الساخن" للكاتبة اللبنانية "حنان الشيخ" يعاقب المجتمع رجلاً على أفكاره..

والمرأة مؤجلة الأحلام في قصة "تقرير السيدة راء" للكاتبة المصرية "رضوى عاشور"، وهى مضطهدة في العمل، وحيدة بلا حبيب، لا تشعر بمتع الحياة، يسرقها العمر حتى تنقلب حياتها إلى قصة ميلودرامية تثير الرثاء حتى عندما تحاول كتابتها لا ترضى عنها، وتحاول أن تهرب من القصة/حياتها بالنوم والحبوب المهدئة وتأجيل النظر في مشروع القصة.

و"الأصلية" قصة الكاتبة السعودية "رجاء العالم" تقدم لنا نوعاً من تناسخ الأرواح، فالبطلة كانت قرين ابن طفيل وحي بن يقظان معاً، ثم تجسدت في أنواع مختلفة من النساء عبر العصور لتحكي مأساة المرأة العربية الدمية التي تحاول السمو أو التعلم فيتهمونها بالجنون، أو بأنها مخاوية ويتم إبعادها، ثم مطاردتها حتى في عزلتها

الجنونية، فتتلبس بشجرة فتعثر على السلام النهائي.

وحافة الجنون تلك هي التي وصلت إليها بطلة -قصة الكاتبة المصرية "اعتدال عثمان" "موال الشوق". فالفتاة التي كانت مثالاً للطهر والبراءة والجمال يتزوجها العمدة بحجة أنه يستر عليها لأنها يتيمة ولا أحد من الشباب ينفعها.

وفي قصة "لا خبر..لا" للكاتبة الكويتية "ليلى العثمان" نرى البنت السجينة في قصر الأب، المحاطة بالتقاليد، المتأخرة عن الذكور، تشرب من لبن النوق بعد إخوتها، تقبل يد أبيها بعد إخوتها، تعيش محرومة من الحب والحرية والحلم لدرجة أنها تتمنى أن يأتي يوماً الرجل الذي يسقيها السم لا لبن النوق، وكأن الموت أصبح بديلاً للحلم الضائع والحب الموءوء .

وتبرز لنا قصة "الوسيط" للكاتبة الليبية "نادرة العويتي" الهروب من الواقع القاسي إلى دنيا الذهول، ومحاولة الالتقاء بروح أخرى تمثل كل ما تتمناه الكاتبة عن طريق وسيط متمكن، والكاتبة تهرب من عالمها بلغة تقترب من لغة الصوفية لكنها هنا صوفية منهزمة مكسورة بلا أمل في الوصول.

وكما يضيع كل شئ في الفراغ ضاعت بطلة قصة "نهايات متشابهة" للكاتبة الجزائرية "زهور ونيس". فقد ظلت تشعر بالحصار والفقدان والوحدة في كل المدن المغلقة والمفتوحة فهربت من كل ذلك بالانتحار !!

تشعر المرأة بكل هذا الحصار والفقدان والإحباط، وتتهم الرجل

أولاً والمجتمع ثانيًا بأنه السبب، وتنسى أن نفس هذا الرجل في ذات المجتمع يعانى من تلك المشاعر ذاتها. وتنسى أن الحرية التي تنشدها ليست حريتها "من" الرجل، بل حريتها "مع" الرجل من كل الظروف التي توصلهما معاً إلى هذه الحالة. لكي لا نحصد الرماد ولا نتشظى لا بد من وقفة متأنية لمراجعة الخطوات التي تمت لنصحح المسار، ولنحدد الخطوات التي يجب أن تتم في المستقبل لكي نجني جميعًا شهد الحرية ولا نحصد رماد التخبط !!

بوتزاتى.. الموت

ووحوش أخرى

أتحداك أن تقرأ مجموعة "نغم متصاعد"[1] للكاتب الإيطالي دينو بوتزاتى[2] فى جلسة واحدة، برغم أنها لا تحوى سوى خمس قصص، وبرغم حجم الكتاب الصغير؛ 76 صفحة من القطع المتوسط منها 15 صفحة مقدمة، وبرغم المستوى الفنى الراقى والممتع للقصص.

فقصص المجموعة تضعك مباشرة أمام مأساة الوجود الإنسانى، والغيلان التى تنهش البشر من وحدة، وغربة عن النفس والآخرين والعالم، واليأس من الأمل، والموت الذى هو الوحش الأكبر لأن وجوده هو سخرية من فكرة الحياة نفسها، وسخرية من المجد التى تمنحه لنا الحياة أحيانا، ومع ذلك فالكاتب يقدمه لنا أحيانا كوحش، وأحيانا ككائن نبيل صبور لكنه فى كل الأحوال يقضى على الحياة ويحقق الوحدة القاتلة، حتى الإيمان العميق فى هذه المجموعة لا يقدمه الكاتب كحل للمشكلة الوجودية للإنسان، فالإيمان قد يحول

1- نغم متصاعد، مجموعة قصصية، للكاتب الإيطالى دينو بوتزاتى، ترجمة جورج سالم، تقديم محمد الراوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، العدد 41، 2004م.

2- دينو بوتزاتى، كاتب إيطالى ولد سنة 1906، ومات سنة 1972، من أشهر أعماله المترجمة إلى العربية رواية صحراء التتار.

الإنسان إلى كائن أسمى، قديس، لكنه لن يجعله إنسانا سعيدا، إذ إن السعادة نفسها وهم في وجود الموت والوحوش الوجودية الأخرى من يأس وملل واغتراب وكآبة، وأسئلة بلا إجابات، حيث تطرح هذه القصص الأسئلة، وتولد أسئلة، وتثير أسئلة أخرى، ولا تريح القارئ بتقديم إجابة، فإجابة واحدة لا تكفي، ولا تشفي، ولا شيء يمكن أن يريح أحد، فلا راحة هناك، ولا يقين.

كان الكاتب في الثامنة من عمره عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، وكان في الثالثة والثلاثين عند اندلاع الحرب العالمية الثانية، وعاصر تجربة موسوليني بإيطاليا، وتفاعل مع الحركات الأدبية والفنية فيما بين الحربين وبعدهما، تلك الحركات التي أعلنت التمرد على المؤسسة، وعلى الأدب والفن بصيغته الموجودة وقتها متهمة إياه بأنه لا يعبر عن أزمة الوجود الإنساني بما فيها من عمق وعبثية وسوداوية، فكان ابن عصره، وكانت أعماله ابنة ذلك العصر الذي شهد حربين، وأزمة اقتصادية مدمرة، وقنبلة ذرية، وحربا باردة.

النغم المتصاعد.. إلى الجحيم

حدوتة تقليدية عن الآنسة موتلرى التي اغتصب الكاتب العدل ألبرتو فاسى/الموت في بعض القراءات: حياتها، جسدها وروحها، لكن القصة نفسها تجريبية بامتياز، إذ يقدم الكاتب مشهدا واحدا يتكرر تسع مرات: طرقات على الباب، تقوم الآنسة موتلرى لتفتح، تجد ألبرتو فاسى، يسلم عليها، ويدخل. وفي كل مرة يقدم المشهد بنفس عناصره الأساسية، وبنفس الحركة المسرحية داخله، لكن

بوصف جديد لمشاعر الآنسة موتلرى، وشكل ألبرتو الذى نراه دائما من خلال تلك المشاعر فهو الصديق القديم، صديق الأسرة، رجل كبير القامة، شبح أسود ضخم ملتمع، شكل حى كبير قوى أسود اللون ذو شقوق، كائن أسود يحدق فيها ويمد إليها قائمتين سوداوين تنتهى كل منهما بخمسة مخالب ضارية إلى البياض، حشرة معتمة قذرة هائلة الحجم، الوحش، الجحيم..

وفى الفقرتين العاشرة والحادية عشرة يترك الكاتب الفرصة للقارئ ليلتقط أنفاسه من هذا الإيقاع المتصاعد الذى يلون نغمة واحدة، ليشرح لنا أن الآنسة موتلرى الآن فى الخامسة والأربعين، وأنه لا أحد يطرق بابها "بيد أن الحسرة العتيقة ههنا، والحزن الذى لا شفاء له ههنا، وأمل السنين القديمة الملعون ههنا، والوحش غير المرئىّ ههنا، إنه يغرز ببطء شوكته فى القلب الوحيد"[1].

قصة تعتمد على البناء الموسيقى السيمفونى، تبدأ هادئة، ثم تعلو، وتعلو، حتى تخطف الأنفاس، فتزهقها، ثم تبدأ فى العودة إلى الهدوء التفسيرى، ذلك الهدوء المؤلم القاتل الذى يضع علاقات البشر المتفسخة تحت المجهر المضئ، فإذا هى عفن، وإذا هى لعنة تمتص حياة البطلة فى دائرة مفرغة من مشهد سيزيفى واحد.

ضروب من الوحدة

تحتوى هذه القصة على ست قصص منفصلة تماما، لا يجمعها إلا فكرة واحدة هى الوحدة القاتلة التى يعيشها الإنسان فى هذا

1- قصة النغم المتصاعد ص20.

العالم، وتقدم كل قصة تنويعة على فكرة الوحدة، وشكلا من أشكالها.

ففى قصة "الجدار" نرى أخوين وصديقهما يتسلقون الجبال الوعرة على مرأى ومسمع من آخرين، يختفى الأخ والصديق ويبقى الراوى الذى يمسك بقضيب معدنى قبل أن يسقط، لكن القضيب ينكسر "وكان من أيسر الأمور على الرجال الذين يتناولون المشروبات أن يمدوا أيديهم وينقذونى، إلا أنهم لم يعودوا يهتمون بى. وبينما شرعت فى السقوط، فى صمت الجبل المقدس، استطعت أن أسمعهم بوضوح يتناقشون حول فيتنام، وبطولة كرة القدم، ومهرجان الأغنية"[1] فهل هو جدار العمر الزمن الذى يتسلقه الإنسان ليصل إلى أعلى ما يريد، فإذا هو يصل إلى نهايته؟ هل هى غربة الإنسان وسط الآخرين؟ ضياعه وحده دون مساعدة من يستطيعون تقديمها ببساطة؟!

وفى قصة "الاعتراف" يزور الراهب المريضة، يسألها عن أحوالها، تخبره عن الخادمة العجوز التى اضطرت لطردها لأنها لم تعد تصلح لشئ برغم أنها تخدم الأسرة حتى من قبل ميلاد المريضة، تحدثه عن رحلاتها، نزهاتها مع أصدقائها، الترف التى تحيا فيه، وزوجها المشغول بعمل لا تهتم هى بتفاصيله، وأولادها الذين أرسلتهم إلى مدرسة داخلية بسويسرا حتى لا تتحمل مسئوليتهم. يتعب الراهب من الإنصات إليها، ويقوم "الأب كوارزو يصلى بوجه قاس: باسم الأب والابن. وضمت هى يديها. وعلى هذا النحو عرفت لورا باولا أنها

1- قصة ضروب من الوحدة، الجدار، ص 24.

ستموت"[1] إنه ليس مجرد موت الجسد. فقد ماتت لورا من قبل عندما تخلت عمن يحتاجون إليها لتعيش لنفسها فقط.

ونرى رجلا يسير بسيارته على الطريق السريع في قصة "طريق السيارات". يرى السيارات تسير بلا سائقين ولا ركاب. يرتعب. ينزل من سيارته. يكتشف وجود كلبه الذى تركه فى البيت. جاء إلى هذا المكان الموحش ليموت وحيدا. يموت الكلب. يرى الناس فى السيارات مرة أخرى. فهل هو شعوره بالوحدة الشديدة لإحساسه بفقدان كلبه العجوز جعل العالم خاويا لحظة شعوره بموت كلبه الذى يسكن بعيدا؟ هل الكلب هو أفكار ومشاعر الشخص ذاته الذى يبحث عن نهايته بعيدا عن البشر فيلغى وجودهم فلا يراهم؟.. فكرة أن الأشياء غير موجودة بذاتها لكنها موجودة تبعا لشعورنا أو عدم شعورنا بها؛ نجدها فى هذه القصة. وفى قصص أخرى بالمجموعة. إذ لا شيء له وجود ذاتى ثابت. ولكن حالة السيولة تغرق البشر.

ويحكى الكاتب عن كفاح العالم الأثرى جيوفانى تاسول لاكتشاف قبر أتيلا الأسطورى فى القصة التى تحمل نفس الاسم "قبر أتيلا". وذلك منذ سمع عنه وهو فى الصف الرابع الابتدائى. ولمدة أربعين عاما. تربط أحداث القصة. وتمد خيط الحكى جملة مفتاحية بين قوسين. يكررها الكاتب كلازمة موسيقية تعمق الشعور بالفقد. وتمهد لجد الوحدة الرهيبة التى يشعر بها تاسول لحظة انتصاره ووصوله للاكتشاف. وهى الجملة التى تذكر بعد كل الأسماء التى ترد فى القصة. أسماء

1- قصة ضروب من الوحدة. الاعتراف. ص 27.

أساتذة وأصدقاء ومعاونى وأعداء تاسول (هو اليوم متوفى) (هى أيضا ماتت) (وكلهم متوفون) وكأنه يعثر على قبر أتيلا ليحقق نصرا علميا ويدفن حياته فى الوقت نفسه، فالمجد مرتبط تماما بالموت. وسعينا إليه هو سعينا إلى حتفنا، إلى وحدتنا "نظر حوله وهو جالس على صخرة. أشجار. أشجار. أشجار. لا شئ سواها. إنه وحيد"[1]

يلعب الكاتب فى قصة "المسجلة" نفس اللعبة الفنية التى لعبها فى قصة النغم المتصاعد، حدث واحد يحكى من خلاله قصة علاقة، وقصة حياة. فالرجل يحاول أن يسجل من المذياع بعض سيمفونيات برسيل وموزار وباخ وبالسترينا، وزوجته تعانده وتحدث ضجة حوله وحركة وتسعل لتشوش على التسجيل. بالنسبة له هؤلاء العباقرة (أنقياء إلهيون) وهى (حشرة حقيرة، قملة، وباء الوجود). تهرب منه فيشعر بالفرح، ويستمع إلى ما سجله لهؤلاء العظماء، لا يعكر صفوه سوى سماعه حركتها وسعالها. لكن الوحدة تغير مشاعره، يستمع إلى ما سجله بروح أخرى، فالعباقرة يصبحون (الرجيمون الذين يثيرون الغثيان) وضجيجها وسعالها يصبحان (موسيقى إلهية) فالأشياء تستمد معناها وقيمتها من مشاعرنا تجاهها، ولا وجود لشيء خارجنا، منتهى الوحدة.

و"الأيام الضائعة" قصة رمزية عن رجل غنى يلتقى بالمشرف على مستودع الأيام وهو يلقى فى الوادى بصناديق تحتوى على الأيام الضائعة من حياة البشر، الأيام التى كان يمكن أن يكونوا أكثر قربا من الآخرين،

1- قصة ضروب من الوحدة. قبر أتيلا. ص 34.

أكثر عطفا، محبة، رحمة، لكنهم انشغلوا بأنفسهم، فغرقوا فى أنانيتهم ووحدتهم، وضاعت هذه الأيام إلى الأبد، فقدوها من حياتهم التى أصبحت فارغة من كل شئ إلا الوحدة، وملآنة بالندم.

أى طريق سيتم افتتاحه..؟!

تبدو السطور الأولى من قصة "افتتاح الطريق" تقريرية، وكأن الكاتب سيقدم لنا قصة تاريخية، لكنه ينعطف بنا إلى طريق آخر، التصميم والعناد اللذان يتمتع بهما الكونت مورتيمر وزير الداخلية، حتى أنه يواصل سيرا على قدميه بعد انقطاع الطريق الممهد، بغرض الوصول إلى مدينة سان بيرو حيث ينتظره الناس هناك ويقيمون احتفالا كبيرا لاستقباله "أما أنا فسأتابع الطريق. إنى لأعرفه بعد اليوم. سأصل متأخرا، إلا أننى لا أريد أن يكون الرجال هنالك، فى سان بيرو، قد انتظرونى عبثا، لقد أنفق هؤلاء الصغار الفقراء كثيرا من المال على شرفى"[(1)] وينثر الكاتب إشارات عديدة عن تلك المدينة، تغلفها بضباب شفيف، فتتأرجح طوال الوقت بين اعتبارها مدينة حقيقية لها وجود واقعى، أو مجرد خرافة خلقها خيال الناس. لكنك فى النهاية ترى الكونت مورتيمر وهو "يتابع وحده الطريق المفتتح إلى الأفق الموحش، من خلال هذه الصحراء التى بدت كأن عليها أن تستمر إلى الأبدية"[(2)] ولا يريحك الكاتب، فيتركك حائرا بين تصديق حكاية الطريق التاريخية بما تحفل به من تواريخ وأسماء وإشارات، وبين الحكاية الأسطورية لمدينة يؤكد البعض وجودها، وينكرها آخرون تماما.

1- قصة افتتاح الطريق ص 49.

2- قصة افتتاح الطريق ص 49.

فهل هى العالم الآخر أم الحلم الذى لن يتحقق أبدا؟

إنها ليست ببساطة ترميزا إلى رحلة الإنسان وطريقه فى الحياة، واختياره الوصول إلى نهايته التى يظنها قمة مجده. فهذا هو الرمز القريب السهل، لكن المؤلف يشير إلى غموض الوجود الإنسانى، ذلك الغموض الذى يجعل الإنسان يظن أنه يرى ويفهم كل شيء، وأنه يختار طريقه، فى حين أنه غير قادر على الرؤية أو الفهم، وهو مدفوع للسير فى هذا الطريق المضبب. فهل يستطيع الإنسان أن يؤمن بذاته؟ وهل يمكنه أن يؤمن بما بعد هذا الطريق؟ بما هو فى نهاية الطريق؟ وإلى ماذا سيوصله هذا الإيمان، إلى مجد وخلود أم إلى خواء ووحشة؟!!

المعطف.. وما تحت المعطف..!!

فى قصة "المعطف" يوهمك الكاتب فى البداية أنه يقدم قصة عن اللقاء، فإذا بها قصة عن الفراق الأبدى، حيلة فنية يجيد استخدامها ليؤكد أن الأشياء ليست كما تبدو عليه، وبالتالى لا توجد حقيقة واحدة، وربما يرى أنه لا حقيقة على الإطلاق سوى الموت، الموت وما يستتبعه وجود الموت من مفردات وجودية كاليأس والوحدة والغربة والاغتراب..

جيوفانى الجندى العائد بعد عامين من الغياب إلى أمه وأخيه وأخته الصغيرين، يبدو شاحبا حزينا، تجاوبه مع السرور العظيم لأهله بطئ وغير كاف، شخص ما لا تستطيع الأم تمييز ملامحه فى الظلال ينتظر جيوفانى على الجانب الآخر من الشارع، يرفض جيوفانى طلبات أمه المتكررة بخلع معطفه لأن الجو حار لكنها تلاحظ أنه مصاب،

وأن جسده مغطى بالدماء وذلك عندما يرفع الطفل الصغير طرف المعطف، يودعهم جيوفانى وينصرف سريعا للقاء الشخص المنتظر فى الشارع والذى طال صبره.

بحرفية عالية يقدم لنا الكاتب الحياة من خلال هذا المشهد العائلى البسيط، الفراق، اللقاء، السرور، الحزن، الأسى، الغموض، الذكريات، الأحلام، والتى تبدو وكأنها مركز الكون، ثم تكتشف أن كل ما نحياه هو مجرد هامش، وأن المركز الحقيقى هناك، حيث يقف فى الظلال سيد العالم؛ الموت، الذى أخذ جيوفانى وانطلق به "تحت السماء الرمادية، لا نحو القرية، بل عبر الحقول، فى خط مستقيم نحو الشمال، فى اتجاه الجبال".[1]

كل منا يحمل موته تحت معطفه، ويصطحبه معه أينما سار لكن الموت هنا ليس كائنا شرسا متوحشا، بل يقدمه الكاتب على أنه "الشخص الحزين الذى كان فى الصبر. إنه صبور رحيم حتى أنه اصطحب جيوفانى إلى منزله القديم؛ قبل أن يأخذه معه إلى الأبد، لكى يتيح له أن يحيى أمه مرة أخرى، وحتى أنه وقف ينتظر دقائق طويلات فى الجهة الأخرى من البوابة. وقف وهو سيد العالم فى غبار الطريق كمسكين جائع".[2]

طالب الشفاء.. من ماذا؟!!

مصحة منعزلة عن المدينة للمصابين بالبرص، والذين استسلموا لمرضهم يأكل أعضائهم، لكنهم كيفوا أنفسهم على التعايش مع

1- قصة المعطف ص 61.
2- قصة المعطف ص 61.

حالتهم "بعضنا يعمل، وبعضنا يحب، وبعضنا يقرأ الشعر، وبيننا الخياط والحلاق، بل يمكننا كذلك أن نكون سعداء، أو لا نكون على الأقل أكثر شقاء من الناس الذين يعيشون فى الخارج"[1]. وسيلتهم الوحيدة للاتصال بالعالم ما يصفه لهم حراس أسوار المصحة عما يرونه فى المدينة البعيدة.

لكن قصة "طالب الشفاء" تقدم لنا المريض الجديد الشاب مسيريدون الذى لا يريد أن يندمج معهم حتى لا يستسلم مثلهم للأمر الواقع، لأنه يأمل فى الشفاء، ووسيلته إلى الشفاء هى الإيمان، والتقرب إلى الله بالصلاة الدائمة "صحيح إنكم تصلون جميعا، ولكنكم لا تصلون مثلى، فأنتم تذهبون كل مساء لتصغوا إلى الحارس، أما أنا فأصلى، أنتم تعملون وتدرسون وتلعبون بالورق وتعيشون كما يعيش سائر الناس تقريبا، أما أنا فأصلى. وباستثناء اللحظات الضرورية جدا التى أنفقها فى الطعام والشراب والنوم، فأنا أصلى دون أن أتوقف قط، بل إننى أصلى حتى حين آكل، حين أنام، وقد انتهى الأمر بإرادتى إلى درجة صرت فيها، منذ بعض الحين، أحلم بأننى ساجد أصلى"[2].

ويصل إلى الشفاء الكامل، ويفتح له باب المصحة ليخرج إلى الحياة التى كافح بالصلاة عامين ليعود إليها، إلى قصره وماله وخيوله وجواريه، لكنه يقف على الباب ولا يتحرك، إن عينيه لا تريان ما كان يحلم به، تريان العكس تماما، فيشرح له جاكومو حكيم المصحة

1- قصة طالب الشفاء ص 66.
2- قصة طالب الشفاء ص 68.

الأبرص الذى يزيد عمره عن مائة عام قضى معظمها فى المصحة "لقد خيل إليك أنك انتصرت، لكن الله هو الذى انتصر عليك. وهكذا فقد فقدت رغائبك إلى الأبد. أنت غنى، إلا إن المال لم تعد له قيمة بالنسبة إليك. وأنت شاب، إلا إن النساء لم تعد تعنيك. إن المدينة تبدو لك كومة من السماد، لقد كنت نبيلا فأصبحت قديسا. هل أدركت الفرق؟ لقد أصبحت واحدا منا أخيرا يا مسيريدون. إن السعادة الوحيدة التى تستطيع أن تلتمسها هى أن تبقى بيننا نحن البرص وتعزينا"[1] فيعود معه إلى المصحة، ويغلق الحارس الباب من جديد.

كان طالب الشفاء يطلبه من أجل الدنيا ومتعها، كان يطلب شفاء جسده ليتمتع به، لكنه حصل على شفاء روحه أيضا، فأصبحت المتع التى جاهد من أجلها مجرد عفن ونتن، لم تعد تعنى له شيئا. ويبرع الكاتب فى وصف الصدمة التى تحدث للإنسان عندما يحصل على أشياء فوق توقعه، إنه يشعر بمرارة الانتصار وبنوع من الهزيمة، هذا لم أكن أسعى إليه، إنه أكثر، إنه أفضل، لكنه فوق طاقة احتمالى، لكنه ليس ما كنت أسعى إليه، وينتهى الأمر باستسلامه لما حصل عليه، ليتساوى جميع البشر من استسلم منذ البداية، ومن استسلم بعد المعاناة والكفاح، يتساويان أمام الموت الذى هو انسلاخ الإنسان من إنسانيته بشتى الطرق الروحية والجسدية.

فهل فعلا يتساويان أم أن قيمة الإنسان الحقيقية هى فى سعيه وإيمانه وليست فيما حصل عليه؟!.

1- قصة طالب الشفاء ص 75.

فى أدب المرأة الإيرانية

يبدو الدور الوظيفى للأدب بوصفه معبرا عن قيم المجتمع، شارحا وناقدا وموجها، ملمحا أساسيا من ملامح الأدب الإيرانى المعاصر كما نلاحظ أن الحس الأخلاقى ظاهر للغاية فى هذا الأدب، وأقصد بالأخلاقى هنا أنه يعبر عن قيمة أخلاقية ما من خلال البناء الفنى للعمل، لا أنه يقدم وعظا أخلاقيا، أما الحس الإنسانى الذى يتجلى فى البساطة والحميمية والوضوح من أجل الوصول مباشرة إلى قلب القارئ وعقله؛ فهى سمات أخرى نراها تتجلى فى هذا الأدب بشكل ظاهر.

وسوف أقدم قراءة لرواية للأديبة الإيرانية فتانة سيد جوادى، ومجموعة قصصية مشتركة بين أديبتين أخريين هما فريدة خردمند وطاهرة علوى، لنرى من خلالها جميعا كيف عبرت المرأة الإيرانية عن نفسها بوصفها أنثى وعلاقاتها بالعالم المحيط بها.

محبوبة

عندما سافرت السيدة ماجدة العنانى مترجمة رواية فتانة سيد جوادى إلى إيران عام 1996 لحضور أحد المؤتمرات العلمية، قابلت المفكر والأديب الإيرانى "إسلامى ندوشن" وطلبت منه أن يرشح لها

رواية معاصرة لإحدى الكاتبات الإيرانيات "اللائى فرضن أنفسهن فى مجال الأدب بعد قيام الثورة الإسلامية" لتقوم بترجمتها إلى اللغة العربية، فرشح لها رواية "بامداد خمار" أو "فجر السُّكر" للكاتبة "فتانة سيد جوادي" قائلا إن هذه الرواية "من أشهر وأفضل الروايات التى ظهرت بعد الثورة الإسلامية، وهى رواية مهمة للغاية وجديرة بالترجمة إلى اللغة العربية، فقد طبعت طبعات عديدة أكثر من ثلاث وعشرين مرة"، فاشترت المترجمة الرواية، وعكفت على قراءتها وتحمست لترجمتها مختارة لها اسم "محبوبة" وهو اسم بطلة الرواية.

ولدت مؤلفة الرواية بمدينة شيراز الإيرانية سنة 1945، وعاشت حياتها بمدينة أصفهان، وهذه الرواية هى الرواية الوحيدة التى كتبتها، نشرت فى طهران عام 1995، ونشرت ترجمتها العربية سنة 2004 عن طريق المجلس الأعلى للثقافة بمصر "المشروع القومى للترجمة"، كما ترجمت الرواية إلى اللغة الألمانية، وهى أكثر من 420 صفحة من القطع الكبير.

منذ أول كلمة فى الرواية تدخل الكاتبة فى موضوعها الأساسى مباشرة، محاولة الفتاة التمرد على التقاليد لتختار شريك حياتها بنفسها، وحسب ما يمليه عليها قلبها، دون النظر إلى الفوارق الطبقية والظروف الاجتماعية المتناقضة، الأم تحاول إقناع ابنتها "سودابة" بأن تطيع أباها فى رفضه للشاب المتقدم لخطبتها لأنه لا يناسبها، والبنت مصممة على حقها فى أن تختار بنفسها، مؤكدة

أن الشاب شخصيا يناسبها أما أمه وأبوه ووسطه الاجتماعى فهى أشياء لا أهمية لها ولا تعنيها. وعندما تيأس الأم من إقناع ابنتها بنفسها تعقد معها اتفاقا، أن تستمع سودابة من عمتها محبوبة ذات الثمانين عاما إلى قصتها كفتاة تمردت على التقاليد منذ أكثر من نصف قرن وتزوجت بمن تحب، على أن تفعل سودابة فى النهاية ما تشير به العمة.

يبدو هذا المدخل الروائى مهما للغاية، فهو يشير إلى أن مشاكل الأمس لم تتغير كثيرا، ما زال الاختلاف بين الآباء والأبناء مشدود الوتر، وما زالت فوارق الطبقة محددا أساسيا من محددات الاختيار الزواجى، كما أن هذا المدخل نفسه يقدم الرواية على أنها تجربة حياة واقعية ترويها صاحبتها بضمير المتكلم لتتخذ منها سودابة عبرة تساعدها فى رسم حياتها القادمة مستفيدة من تجربة الماضى، حيث تمثل سودابة هنا القارئ المشارك فى العمل والمستهدف تقديم التجربة له فى الوقت نفسه.

الغريب فى أمر هذه الرواية؛ وهذه تجربتى معها، أنك تتعلق بها، وتريد أن تواصل قراءتها من أول كلمة إلى آخر جملة، رغم حجمها الكبير وبرغم قدرة القارئ على التكهن بما سيحدث، فموضوع الرواية يبدو تقليديا للغاية كأحد الأفلام العربية القديمة؛ ابنة رجل غنى ومثقف تقع فى حب صبى نجار يعيشان معا قصة حب ملتهبة، يزيد اشتعالها عدم قدرتهما على الالتقاء أو الحديث بسبب ظروف المجتمع التى تمنع ذلك، فتهيم الفتاة مع صورة حبيبها التى صنعها

خيالها، تتحدى أسرتها وطبقتها، تتزوج صبى النجار، تكتشف أنها لا تستطيع أن تتأقلم مع نمط حياته وحياة أسرته وأمه، وتكتشف أنه ليس هو نفسه الشخص الذى أحبته وباعت كل شئ لأجله، ويستغرق هذا الاكتشاف خمس سنوات لتستطيع أن تفك قلبها من إسار حبه، فتلجأ إلى أبيها الذى يجبره على تطليقها لعدم التكافؤ، وتتزوج ابن عمها الذى رفضته من قبل من أجل صبى النجار، وينقضى عالمها كله، وتبقى هى فقط شاهدة على هذا العالم الذى انتهى من حيث الظاهر لكنه مازال هو نفسه موجودا من حيث القيم التى تحكمه.

ما السر الذى يجعلك تواصل قراءة رواية تعرف وتتوقع أحداثها مقدما؟ سؤال ألح علىّ كثيرا وأنا أواصل قراءة الرواية حريصا على ألا يشغلنى عنها شئ، ولعلى قد توصلت إلى بعض الأسباب؛ منها: الحميمية التى تحكى بها الكاتبة على لسان بطلتها، فهو حكى أقرب إلى الفضفضة والبوح إلى صديق، وعندما يجيد الكاتب الإمساك بهذا الخيط من خيوط الحكى فقد أمسك بقارئه يقينا. كما أن البطلة وهى تروى كانت تبدو عادلة تماما مع نفسها ومع ما ترويه، فقد رمت بها حكايتها بين عالمين، عالم الأغنياء المثقفين، وعالم الفقراء الجهلاء، عاشت العالمين كواحدة من أفراد كل منهما، وكغريبة عنهما فى الوقت ذاته، ما أعطاها القدرة والمصداقية على وصف المزايا والعيوب التى تخص كل منهما، دون محاباة أو تجن، كما أنها كانت عادلة مع نفسها وهى تروى حكايتها، لا تحاول أن

تبرر أخطاءها عندما تخطئ فى حق أهلها أو نفسها، قد تشرح الأسباب التى دفعتها إلى ذلك، أو توضح ما الذى كانت تفكر فيه فجعلها تتخذ هذا القرار أو ذاك، لكنها أبدا لا تحاول أن تبرر أو تزين ما تقول حتى نحسبها ضحية أو شهيدة، فهى تحكى بإحساس من يقدم شهادة، تزن كل كلمة وكل تصرف بميزان عادل، ميزان من عاش التجربة واكتوى بنارها فى شبابه، ثم مضت سنون العمر فظلت التجربة حية فى قلبه وذاكرته، لكن نارها خمدت فأصبح قادرا على أن يقيمها دون حسرة أو لوعة أو توهم.

كما أن الحس الاجتماعى والأخلاقى واضح جدا فى هذه الرواية، لم تعط الراوية لنفسها الحق فى الحكم على الأشخاص أو الطبقة فى العالمين معا، حتى عندما كانت تعدد عيوبها لم تكن تندد بقدر ما كانت ترصد، لذلك نرى الطبيعة الإنسانية كامنة خلف كل وصف، فبعض الأخلاقيات الممجوجة كالنفاق والقسوة فى التعامل مع الآخرين؛ نجدها فى الطبقتين معا وإن كانت مظاهرهما مختلفة. لقد تمردت الراوية فى شبابها فأصبحت عبرة لغيرها كما تنبأ لها أبوها عندما أجبره تمردها على تزويجها بصبى النجار، وسألت أباها "ألا تدعو لى يا أبى؟" فقد كان تقليدا فى العائلة أن يدعو الآباء لأبنائهم بالخير والسعادة فى ليلة العرس، لكن والدها المطعون يقول لها:" سأدعو لك دعوتين، إحداهما خير والثانية شر.. دعوة الخير ألا يجعلك الله أسيرة لهذا الرجل.. دعوة الشر أن تعمرى لمائة عام.. وكل يوم ترددين: لقد أخطأت؛ حتى تصبحى عبرة للآخرين". إن هذه السيدة عندما

تروى حكايتها تترك للآخرين استخلاص العبرة، لا تقول لسودابة افعلى كما فعلت أنا، ولا تقول لها لا تفعلى مثلى، لكنها تكتفى بأن تقدم تجربتها، وعلى الآخرين أن يقرروا، حتى أن الكاتبة تحرص على أن يكون هذا الأمر شديد الوضوح فى نهاية الرواية من خلال الحوار الذى يدور بين محبوبة وسودابة بعد انتهاء محبوبة من سرد قصتها.

قالت سودابة:"ولكن الموضوع الخاص بى مختلف أيتها العمة فأنا لست فتاة الخمسة عشر عاما، وهو ليس.." وقطعت كلامها حتى لا تقول صبى تجار لكن العمة قالت:"ولكن دنياك عبارة عن شخصين مختلفين أيضا.. فإن لم يكن بين الشخصين تجانسا فالحال والوضع بكل صورهما قادران على أن يخربا حياتهما، فالتعاسة وسوء الحظ ليسا بنوع واحد يا سودابة فلهما أشكال وأوجه مختلفة".. "وغرقت سودابة فى تفكير عميق وشديد، وكانت تجتهد لتقرر، ولكن لم يعد الأمر سهلا وبسيطا، كانت تطلب الشراب الليلى ولكنها كانت تخشى من فجر السُّكر". كما أن بالرواية ميزة الرصد الاجتماعى من حيث العادات والتقاليد، وأسلوب الحوار، والملابس، وأنواع المأكولات، والمناسبات الاجتماعية وطرق الاحتفال بها، وأساليب تعامل الأفراد مع بعضهم البعض، سواء فيما يخص الطبقة العليا أو الدنيا فى المجتمع الإيرانى فى زمن أحداث الرواية "عصر الشاه رضا بهلوى"، وهو رصد دقيق أعطى قارئ الرواية إحساسا كبيرا بالواقعية، ونقل له عصرا كاملا بكل تفاصيله.

لعبة الحياة

"لعبة الحياة" مختارات من القصة الإيرانية اختيار وترجمة

د.هويدا عزت، صدرت سنة 2006 عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر سلسلة آفاق الترجمة، تحتوى المجموعة على 11 قصة قصيرة لكاتبتين إيرانيتين هما فريدة خردمند وطاهرة علوى. 8 قصص لفريدة خردمند (أوليا/النافذة/الطائر/لعبة الحياة/قصة بلا عنوان/يوم العطلة الأول/تجاه ذلك الشارع/مسافر ليل) و3 قصص لطاهرة علوى (المحطة/الإحصاء/ضياع امرأة متوسطة).

تؤكد المترجمة فى تقديمها للمجموعة على أن قارئ هذه القصص يستطيع أن "يطلع على أحد ملامح الأدب الفارسى فى تجلياته العصرية.. الحس الإنسانى هو أبرز ما يشيع فى هذه القصص".

يظهر فى قصص المجموعة اهتمام الكاتبتين بتفاصيل الحياة اليومية، وحياة الأسرة، مع تركيزهما على وضعية الإنسان/المرأة غالبا بوصفها عضوا فى المجتمع، تنعكس عليها قيمه وتناقضاته، ويبدو الحكى حميميا إنسانيا، ففى قصة "أوليا" نجد علاقة صداقة تربط بين الراوية وأوليا، وتقوم القصة على المقارنات التى تجريها الراوية الطفلة بين ما تتمتع به هى وأختها وصديقتها من لعب وطعام وملابس إلخ وأوليا محرومة منه، ينمو الحب بين الراوية وأوليا، لذلك لا تبكى الراوية عندما يقتل الفقر أوليا، لأنها الوحيدة التى تحتفظ بأوليا فى أعماقها، وفى الوقت نفسه يرفض داخلها البرئ رحيل أوليا سريعا هكذا، ورواية القصة على لسان طفلة جعل لغتها بسيطة معتمدة على المشاهد الحياتية المعتادة دون محاولة تفلسف أو تحليل، لكنها تحقق فى الوقت نفسه وببراعة ما ترمى إليه من رفض للفوارق

الاجتماعية والطبقية، والتأكيد على إمكانية نمو مشاعر إنسانية راقية رغم قسوة هذه الفوارق. وفى قصة النافذة منزل صغير لا تزيد مساحته على 60 مترا، لكنه يصبح جنة الزوجين الشابين اللذين انتقلا إليه أخيرا، وأصبح لهما بيت بعد أن عاشا السنوات الثلاث الأولى من زواجهما فى منزل والد الزوجة/الراوية، لكن الحياة فى البيت الجديد تتحول مع الوقت إلى روتين ممل بالنسبة للزوجة التى تقضى وقتها ما بين المطبخ وتنظيف البيت وشراء الحاجيات من السوق، لا ينقذها من الملل سوى مريم جارتها الشابة الهادئة، تتصادقان وتصبح كل منهما سر الأخرى ومرآتها، مريم طيبة لا ينغص حياتها سوى عدم قدرتها على الإنجاب رغم عشق زوجها للأطفال، تشعر الراوية بآلام الحمل وتظهر بوادره عليها، فتبدأ فى الابتعاد عن مريم، وتتهرب من لقائها وهى تتألم وتبكى، حتى تضع طفلتها. تبدأ القصة وتنتهى بلحظات الولادة وحلم مزعج ترى فيه الراوية زوجها معه بضع وردات وبجواره طفلتهما، غزال، ويد امرأة هى مريم تحاول اختطاف الطفلة، تستيقظ الزوجة من حلمها، تنظر من النافذة المطلة على بيت مريم والتى كانت بداية الوصل بينهما، فتكتشف أن مريم وزوجها هجرا البيت، لقد خافت الراوية على حملها وطفلتها لأن صديقتها عاقر، تغلب الخوف الغريزى الذى تغذيه خرافات شعبية حول عين العاقر وقدرتها على الحسد وخطف المولود، تغلبت على مشاعر الصداقة الجميلة التى نمت بينهما، وتظل النافذة المهجورة فى نهاية القصة هى الجزاء الذى عاقبت به البطلة نفسها لتفريطها فى الصداقة

بسبب مشاعر شريرة قد تتستر وراء الرغبة فى الحفاظ على الطفلة لكنها فى الحقيقة تعبير عن الخوف من الآخر/الجسد. أما قصة "الطائر" فهى تكثيف للحظة لقاء بين الراوية وامرأة جميلة تصبحان صديقتين بسرعة. صداقة مبنية على الصراحة التى جعلت كلا منهما تثق فى الأخرى وهما تسيران فى طريق جبلى متعرج. إنهما تشبهان بعضهما فى الملامح الخارجية والسمات النفسية. تسمعان صوت طائر يغرد. تقول الصديقة إنها تعتقد أن الطائر يغرد لها وحدها. تواصل طريقها بسرعة. تلحق بها الراوية. تجدها لاقت حتفها. إنها قصة صداقة الإنسان مع ذاته. ففى القصة شخصية واحدة لم تجد صديقا فانقسمت على نفسها لتصنع صديقا وهميا. إنها غربة الإنسان المعاصر ووحدته رغم الزحام الشديد حوله. إنها تواصل السير فى طريق الحياة المتعرج شاعرة بأن الطائر الغريب/طائر الأجل والنهاية المحتومة؛ ينتظرها ليغرد لها وحدها الأغنية الأخيرة التى لن يسمعها معها أحد آخر. فالإنسان يعيش وحيدا ويموت أكثر وحده فى عالم اليوم. وفى قصة "لعبة الحياة" نرى مكانا شبيها بالمكان فى قصة الطائر إنه الطريق الجبلى نفسه. الطريق الوعر الصعب المتعرج/طريق الحياة. البطلة فى منتصف العمر. تشعر أنها غير قادرة على الاستمرار مع رفيق حياتها. أصاب حياتهما الملل والشروخ. والحل هو الانفصال. لكنها لا تصارح نفسها بذلك. توهم نفسها أنها صارحته هو حتى تستريح. لكنها فى الحقيقة صامتة. تعلم أن لعبة الحياة لابد أن تستمر إنها قطار يتحرك فوق قضبانه

الحديدية ولن يتوقف أبدا، من يقف أمامه يفقد الحياة، تستيقظ من نومها لتجد أنها مازالت حية، لكنها فقدت الرفيق التى ظنت أنها لا تريده، فتشعر بالوحدة الرهيبة التى خيمت على حياتها، والتى هى مجبرة على الاستمرار فى ممارسة لعبتها.

أما معاناة شخصية الكاتبة المبدعة فتعبر عنها فريدة خردمند بحساسية فى "قصة بلا عنوان"، فالكاتبة/بطلة القصة لا تستطيع إكمال الجملة الأولى من قصتها، فتلجأ إلى ذكرياتها لتتذكر لحظات الطفولة المرحة فيها، يقاطعها صوت رجل يطلبها على التليفون، لكنها تغلق السماعة فى وجهه إذ أن صوته غير مألوف لديها، تعود من ذكريات الطفولة أكثر إقبالا على الكتابة، يعود التليفون إلى الرنين، زوجها هذه المرة هو الذى يحدثها ليخبرها بأن تستعد لأن لديهم ضيوفا اليوم، فلا تكمل الجملة الأولى من القصة التى ظلت بلا عنوان، تعطيك القاصة انطباعا ما بأن الرجل الذى تحدث فى التليفون أول مرة هو نفسه زوجها، لكن قلق البطلة وعدم تصالحها مع حياتها ومع كتابتها جعلها منفصلة عن العالم، وعندما عادت إلى ذاتها/طفولتها؛ عاد تصالحها مع الكتابة فلم تعد الجملة معاندة وصعبة، وإلى الحياة فأصبح الصوت غير المألوف هو صوت زوجها، البطلة هنا ككل البشر تتعامل مع وقائع الحياة من خلال أفكارها وقيمها وحالتها النفسية، فالحقيقة ليست هى الحقائق، الحقيقة هى ما نعتبره نحن كذلك بالنسبة لأنفسنا، وتبرع القاصة فى التعبير عن المشاعر المتضاربة والأفكار المعقدة من خلال قص

سلس يشوبه غموض مبدع يعمق القصة ويثرى مستويات تواصل القارئ معها. إن فكرة الموت التى تبدو من الأفكار الشاغلة للكاتبة هى محور قصة " يوم العطلة الأول". فالحدود الفاصلة بين الحياة والموت تنمحى فى هذه القصة. فالفتيات الصغيرات الأربع تلعبن الاستغماية. واحدة منهن/الراوية تختفى بين الأشجار،لا تستطيع الصغيرات العثور عليها رغم أنهن يبحثن فى كل مكان. تخرج من مكمنها لكنهن لا تستطعن رؤيتها. يخبرن أهلهن باختفائها. يبحث الجميع عنها. هى تراهم من مكان ما غير موجود. لكنهم غير قادرين على رؤيتها. وهى لا تفهم السر فى ذلك. لقد غادرت عالمنا دون أن تدرى أو تفهم. نفس الاتجاه نجده فى قصة "تجاه ذلك الشارع" حيث تنمحى الحدود بين الحقيقة والوهم. فالمرأة المتعبة تحمل كيس القمامة ليلا وتخرج به لتلقيه فى صندوق القمامة. ترى فى شارع أمامها رجلا عجوزا يجلس على الأرض فى سكون. فى البرد والضوء الأصفر الشاحب. تعود إلى بيتها. تراقب الرجل من النافذة. تدفعها روحها الطيبة إلى إخراج بالطو وبوت قديمين كانا لزوجها وتضعهما فى حقيبة صغيرة. وتذهب لتعطيهما للرجل المسكين. تقابلها عربة الشرطة. يسألها الشرطى عن وجهتها. تخبره بأنها تريد أن تعطى الحقيبة للرجل الجالس هناك. ينظر الشرطيان فى ذهول. فلا وجود لهذا الرجل. ليس هناك إلا ظلال الأشجار التى صنعت الوهم فى ذهن المرأة. براعة الكاتبة هنا ليست فى المفاجأة غير المتوقعة. ولكن فى قصها الشجى الملئ بالشجن الإنسانى. والذى أنقذ القصة من

أن تكون مجرد نكتة، بل جعلها تعبيرا عن محاولة الإنسان إيجاد رفيق أو مؤنس فى ليل حياته الموحش، ولو كان أنيسا من وهم. ويظل الإنسان أسير ذكرياته المؤلمة فى قصة "مسافر ليل" فالمرأة المسافرة ليلا فى ظروف الشتاء الصعب ترى طفولتها، ترى رغبة الطفلة فى الولوج إلى الحديقة الجميلة ذات الباب الأخضر لكن الباب لا يُفتح لها، بل تقفز عليها قطة تخربش وجهها، تعود المرأة إلى نفس المكان، لا الحديقة الجميلة موجودة، ولا الباب الأخضر بنفس البهاء القديم، لكن القطة المرعبة مازالت موجودة فى العقل الباطن لتفزع المرأة وتجعلها تضع يديها على وجهها تلقائيا، إنها قصة تقطر مرارة وحزنا لعدم تحقق أمانى وأحلام الإنسان صغيرا أو كبيرا، فهو يظل يجرى وراء السراب، ليدخل جنة الحلم التى لا ينفتح بابها له أبدا.

وفى "المحطة" تطالعنا طاهرة علوى بقصة كابوسية عن رجل وزوجته يركبان القطار معا من محطة واحدة، ويبيتان فى نفس الكابينة، ثم ينزلان فى محطة تالية، لكن كلا منهما يرى الآخر ولا يعرفه، الرجل يدور باحثا عن زوجته، والزوجة تسأل عن زوجها، بل إن كلا منهما يقابل الآخر ويسأله عن زوجه، ثم يفترقان، إنها قصة تهرأ العلاقات الإنسانية وسط الزحام المادى وارتباكات الحياة اليومية، فى قطار العمر يبدأ كل إنسان فى الاغتراب عن الآخر، وعندما يفيق ليبحث عنه لا يعرفه، فقدت العاطفة ملامحها، وذاب التعاطف، وأصبح الإنسان وحيدا وحيدا. نفس الوحدة نراها فى قصة "الإحصاء" حيث الزوج كاتب مشغول، والزوجة يتساقط

شعرها يوميا بمعدل غير طبيعى (المعدل الطبيعى من 60 إلى 100 شعرة يوميا) هى تمشط شعرها كل ليلة مائة مرة بقوة لتنشط الدورة الدموية لشعرها كما نصحها الطبيب، لكن الشعر ما زال يتساقط، تضع الشعر على التسريحة وتعد الشعرات المتساقطة، تتذكر أمواتها، أمها التى لم تزرها لفترة طويلة، زوجها الذى لا يشعر بوجودها، أنوثتها التى تذبل مع شعرها المتساقط، فتأخذ فى عد الشعر المتساقط مرة أخرى، وكأنها أصبحت سجينة هذا الإحصاء، إنها لا تستطيع تغيير ما يحدث لها، فتتقبله باستسلام حزين، وتتعايش مع العذاب كسيزيف بطل الأسطورة الإغريقية الذى يظل يدفع الحجر إلى قمة الجبل، وعندما يصل إلى القمة يسقط الحجر إلى السفح، فيعود ليدفعه إلى أعلى مرة أخرى، وهكذا عذاب بلا نهاية. وتعمق الكاتبة فكرة غربة الإنسان عن محيطه ولجوئه إلى الوهم فيصبح هو حقيقة حياته فى قصة "ضياع امرأة متوسطة" فالمرأة تعيش حياة رتيبة مع زوجها المدرس وابنيها، تقضى معظم وقتها فى البيت، تفاجأ بإعلان منشور فى صحيفة، رجل فقد زوجته ويرجو من يعثر عليها أن يتصل به، المفاجأة أن صورة الزوجة المفقودة هى صورة البطلة نفسها، تتصل بالرجل، ترتبط به من خلال التليفون، ثم تقابله فى الشارع، ثم تذهب إليه فى بيته مرة، لكنها تفاجئ عندما تتصل به بعد ذلك أنه غير موجود، من يرد عليها يؤكد أن الرجل خارج إيران منذ سنوات، وأن الإعلان المنشور كان منذ فترة طويلة، وتترك الكاتبة الصورة ضبابية، هل البطلة هى الزوجة المفقودة نفسها

وتعانى حالة انفصام؟ أم أنها تشبهها وتحاول أن تخرج من حياة الملل والوحدة باصطناع قصة وهمية وعلاقة مع إنسان غير موجود أصلا، بعد أن فقدت العلاقات بين البشر حميميتها وحيوتها؟!.

وهكذا نرى أن المرأة الإيرانية المبدعة وهى تطور من أدواتها الإبداعية كقاصة مستخدمة كل التيارات المتاحة لديها من واقعية وواقعية سحرية وكابوسية ورمزية إلخ تضع عينيها على الإنسان/وبالذات المرأة؛ بوصفه عضوا فى مجتمع، وتحاول أن تحلل العلاقات الاجتماعية والقيم الحاكمة لهذه العلاقات، محذرة من أثر تدهور قيم التواصل والتعاطف فى انفصال الإنسان عن ذاته وعن الآخرين، وهذا ما يجعل كتابتها مليئة بالغربة والاغتراب، والوحدة والوحشة، واللجوء إلى الحلم، والهروب إلى الوهم، والتحاور مع جدلية الحياة والموت، واستخدام رمز الطريق الوعر والسفر والقطار كتعبير عن الرحلة الإنسانية.

إسكيمو[1] مجموعة قصصية

كرواتية / مصرية

"كلاى كافيه".. كوفى شوب صغير أنيق على محطة ترام سبورتنج بالإسكندرية.

ليلة باردة من ليالى شهر يناير2009م.

على هامش معرض الكتاب، حفل توقيع المجموعة القصصية "اسكيمو" للكاتب الكرواتى ضامير قراقاش،[2] ترجمة د.أسامة القفاش وإينس بابيتش.

كنت آخر الواصلين إلى الحفل. مجموعة من مثقفى الإسكندرية يتحلقون حول ضامير وأسامة، تجمعهم صفة واحدة، أنهم أصدقاء أسامة، جاءوا ليلتقوا به بعد سنوات الهجرة الطويلة إلى زغرب.

جلست، شعرت أن الزمن لم يجر كما كنت أظن، ربما ابيضت لحية أسامة، لكنه هو هو، النشاط والحيوية، وديكتاتورية المثقف الطفل عندما يتدلل على أصدقائه الذى يثق من حبهم له، والأصدقاء يناكفونه من المنطلق نفسه، فتتفجر الدعابات فى المكان لتنال من

1- اسكيمو، مجموعة قصصية، ضامير قراقاش، ترجمة د.أسامة القفاش واينس بابيتش، مكتبة دار الكلمة، القاهرة2009م.

2- ضامير قراقاش، كاتب وصحفى كرواتى من مواليد سبتمبر1967م.

الجميع، فى جو لا يتكرر كثيرا.

ضامير قراقاش بدا لى شابا فى أوائل الأربعينيات من عمره، أميل إلىٰ الطول، لحيته قصيرة، يجلس واضعا ساقا على الأخرى، يستمع إلى ترجمة أسامة للأسئلة والتعليقات، ويجيب بالكرواتى، مع قليل من الفرنسية، وأسامة يترجم للحضور.

بدا لى ضامير مغرورا فى بداية الجلسة، ثم اكتشفت أنه كشخصياته، طيب وضعيف تجاه عالم من الغرباء، فيضطر لأن يحيط نفسه بسياج من الغرور أو البذاءة (فى حالة شخصياته) كنوع من الحماية.

كنت قد قرأت مقدمة المترجم التى عنوانها "مقدمة ذاتية تحاول أن تكون موضوعية" قبل حضور حفل التوقيع، فقد أرسلها د.أسامة إلىّ بالإيميل، والتى ركزت على دور المترجم عندما يحاول أن يقدم نصا مكتوبا بلغة محلية إلى لغته، هل يلجأ للفصحى أم العامية أم هما معا؟

فى الجلسة الحميمة بكلاى كافيه استطاع أصدقاء أسامة اكتشاف مدى تدخله فى الترجمة، واعترف هو نفسه بأن دوره أكبر من مجرد مترجم، وعندما قرأت المجموعة تأكد لى أنها بصيغتها العربية تنتمى إلى أسامة بقدر ما تنتمى إلى ضامير.. تنتمى لمن فيهما أكثر؟ لن أعرف أبدا، فليست لدى النية لتعلم الكرواتية.

وقع أسامة لكل منا إهداء باللغة العربية على نسخة من المجموعة، ورسم ضامير "اسكتش" لوجه ما فى كل نسخة.

حركة غير مقصودة، لكنها عندى كانت ذات دلالة عفوية لتأكيد

انتماء العمل لهما معا. فلم يكن أسامة مجرد ناقل، أو مترجم، أو حتى "ممصر" كما كان يحدث فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من تمصير للأعمال الأدبية والمسرحية الأجنبية. لكنه كان مبدعا مشاركا، وكانت مقدمته مجرد محاولة للفت نظرنا إلى قضية استخدام اللغة فى الترجمة، حتى لا نفكر فى الاحتمال الآخر قضية تحول الترجمة إلى إبداع موازٍ ليكون النص المترجم منتميا للنص الأصلى، ومستقلا عنه فى الوقت ذاته.

فى القصة الأولى والثانية نجد الشخصيات تتحدث بلهجة ريفية مصرية، وفى القصتين الثالثة والرابعة تتغير اللهجة لتكون من صعيد مصر كان المترجم/المبدع المشارك يضع القارئ المصرى فى ذهنه وهو يعمل، لدرجة أن بعض الصيحات والتشبيهات لا أتصور أنها تصدر عن كاتب غير مصرى، كأن تصيح شخصية فى ص93 (يا عدوى) أو يشبه أحدهم نفسه عندما ذهب إلى ألمانيا بأنه (عرباوى) أى بدوى/أعرابى فى المدينة.

تشمل المجموعة أربع قصص عن المنسحقين، ليس بصفتهم منسحقين أو فقراء أو مهمشين، لكن بصفتهم من غير أهل المدينة، الغرباء الذين جاءوا من القرى البعيدة ليمسكوا الحلم فى المدينة، فلا يجدون إلا سرابا شديد القسوة، وبذا تصبح المجموعة هجاءً متواصلا للمدينة التى لم تقض فقط على أحلام شخصيات القصص، بل شوهتهم من الداخل، حولتهم إلى نماذج للسلبية والضياع النفسى والمادى.

بداية من عنوان القصة الأولى "لسنا من هنا" يحدد الكاتب

موضوعه الأساسى، المكان هو المدينة، والشخصيات غريبة ليست منها، لذلك تفعل المدينة فيها ما تفعله دائما بالغرباء.

تواجهك القسوة بداية من عنوان القصة، مرورا بالعلاقة المأزومة بين زوجين كارهين لحياتهما، لديهما ابن مريض، الزوج قروى أخذته نداهة الحلم إلى المدينة/المستقبل المبهم فضاع (كنت هناك راجل.. وأنا هنا شرابة خرج.. ولا حاجة)[1] فيضع كل أحلامه فى ابنه المريض، أملهما الوحيد، يحلم بالهجرة إلى السويد ليحقق للولد المستقبل الذى حلم به لنفسه، السويد التى لا يعرف عنها سوى اسمها، فقدانه لثقته بنفسه وبالعالم يجعله يحلم بما لن يحدث فى مكان مجهول، وهو يسب زوجته طوال الوقت، مستخدما شتائم بذيئة تتصل بالأعضاء التناسلية لأمها، معظم شخصيات المجموعة تستخدم نفس الشتائم، وهى فى رأيى ليست ذات دلالة ثقافية إشارية إلى انحطاط مستوى الحوار فى هذه الطبقات، بقدر ما هى درع يستخدمه المطحونون لمواجهة العالم، ليوهموا أنفسهم بأنهم أقوياء.

يختفى الطفل، يبحثان عنه فى كل مكان، لا يجدانه، تظن الزوجة أن عصابات خطف الأطفال قد أخذته لتحول جسده إلى قطع غيار يعالج بها الأغنياء فى أماكن أخرى من العالم، يلقى الزوج عليها اللوم كله، تلوم نفسها أكثر، تشعر بأن حياتها لم تعد مهمة باختفاء الطفل/الحلم منها (اقتلنى وريحنى ماليش عازة فى الدنيا).[2]

يعثران على الطفل فى الثلاجة، كان قد غافلهما واختبأ فى

1- قصة "لسنا من هنا" ص25
2- قصة "لسنا من هنا" ص36

الثلاجة القديمة، وشرب زجاجة كاملة. يحتضنان طفلهما، وقد عاد إليهما كطفلهما الحقيقي، وكحلم مشوه، حلم صغير ضعيف مريض مخموم، حلم لن يحدث أبدا، فلن يتغير حالهما أبدا.

"سأخبرك عندما نصل هناك" عنوان القصة الثانية، يرد على عنوان القصة الأولى، إنه محاولة للهروب من المدينة، الشخصية الرئيسية امرأة تعيش مع طفلتها في حمى صديق زوجها الراحل، الذي يؤجرها للعواجيز ليمارسوا معها رغباتهم غير المعقولة، عالمها محدود بـ"أبو طويلة" هذا، تحبه، وتعتقد أنه هو الشخص الذي يحميها من العالم، وهو مطارد من البوليس طوال الوقت، ويستغلها طوال الوقت، يأمرها بأن تجهز نفسها للهروب، فتنفذ طلبه، وعندما تسألها ابنتها:

(- احنا رايحين فين يا ماما؟

- رحلة

- فين؟

- حقولك لما نوصل هناك)[1]

هي نفسها لا تعرف، إنها فاقدة لإرادتها، في ظل شخص فاقد لحريته، في ظل مدينة تسحق كل إرادة وحرية، فحياة فقراء المدينة الوحل، ومصيرهم مجهول سواء بقوا فيها أم حاولوا الهروب.

نلتقي في قصة "نور في البيت" بالحلم نفسه، الحلم الذي تمثله القرية بما فيها من ذكريات جميلة، حلم لا يمكن أن يعود، والحلم الذي

1- قصة "سأخبرك عندما نصل هناك" ص58

سحقته المدينة، حلم لا يمكن أن يتحقق، وبين الحلمين نرى "فردة" العجوز الذى يعيش مع زوجته، يعانى آلاما رهيبة فى الظهر، لا يفلح علاج المستشفيات فى شفائه، يعالجه مجبراتى بكاسات الهواء، يشفى، لكنه لا ينفذ تعليمات الجبراتى بالراحة التامة، يرقص طربا، يزور أحد أقارب زوجته فيصعد سلالم ثمانية أدوار، يتذكر بيته فى الريف، فيحن إليه (حتشوفى لما نعاود هناك والجو يتحسن ونبيع الشجة دى.. نسيتى جمال البلد.. الخضرة والراحة)[1] ويشعر بندم شديد لهجرته إلى المدينة، يدعى لزوجته أنه نسى نور البيت الريفى مضاء، يذهب إلى القرية، يقابل ذئبا ضخما على الجليد بعد أن تكون آلام الظهر قد عاودته بشدة، يهجم عليه الذئب، ويتمكن منه، بعد أن يلاحظ "فردة" أن نور البيت مضاء فعلا.

تراوح بنا القصة بين البيت/القرية/الحلم/النور وذكريات السعادة والقوة.

وبين المدينة/الألم/البذاءة/التفكك/الضعف، والموت على أبواب الحلم.

وتركز على تفكك العلاقات الإنسانية وتفسخها، مؤكدة أن المدينة هى السبب، لأن القرية لا يمكن أن يحدث فيها ذلك، فعلاقة "فردة" بابنته خريجة الحقوق التى تعمل وكيلة للفنانين وأنجبت من موسيقى؛ علاقة مفككة. وعلاقة قريب زوجة "فردة" بابنيه اللذين تعديا الثلاثين من عمرهما ولم ينهيا تعليمهما، ولا يعملان، ويخشى

1- قصة "نور فى البيت" ص76

الأب أن يلومهما فيضرباه ويطرداه من شقته؛ علاقة مفككة.

والقصة الأخيرة "البرميل" تصور مجموعة من الجنود الصعايدة فوق جبل فى عز البرد، يتدفئون على نار فى برميل، ويراقبون معسكر العدو، هم لا يعرفون سببا للحرب، يمضون وقتهم فى الاستماع إلى حكايات أحدهم، حكايات عن الموتى والعفاريت والجنس، يعرفون أنها حكايات مختلقة، لكنها الشئ الوحيد الذى له معنى وسط كل ما يعيشونه، إنهم لا يفهمون لماذا هم هنا؟ فهم يحاربون، لكن المدينة هى التى تتخذ قرار الحرب، المناوشات بينهم وبين العدو لا تنتهى، يقتلون أحد أفراد العدو، تفاجئهم امرأة/ربما زوجة القتيل أو حبيبته بإلقاء قنبلة عليهم، يقتلون جميعا بينما كانوا يحاولون قتل الوقت بحكاية أخرى مختلقة لكنها ذات معنى، هذا لأن حياتهم جميعا؛ فى ظل المدينة وسطوتها وقسوتها، بلا معنى، حياتهم، وحياة شخصيات القصص السابقة، وربما حياتنا نحن أيضا.

خيوط العنكبوت..خيوط الرحمة

كلما قرأت مختارات قصصية تتدفق فى ذهنى الأسئلة: هل المختارات كافية للتعرف على الفن القصصى فى لغة ما أو لدى شعب ما، بطريقة أن القطرة تدل على المحيط لأن فيها نفس خصائصه وطبيعته؟ بل هل مختارات أدبية لأديب واحد كافية للدلالة على هذا الأديب وعالمه؟.

باعتبار أن أهم خصائص الأعمال الفنية هى التفرد، تبدو فكرة المختارات غير كافية إطلاقا، إذ لا يمكن أن تكفى قصة للدلالة على قصة أخرى، كما لا يمكن أن يكفى فرد للدلالة على مجتمع كامل.

كما أن الذاتية والذوق الشخصى يتدخلان بشكل كبير فى المختارات، إذ لا يمكن أن يختار أحد كاتبا أو عملا هو لا يحبه أصلا.

فهل نتوقف عن إصدار المختارات القصصية؟

كان أستاذنا خالد محمد خالد؛ رحمه الله، يقول إن أفضل علاج لأخطاء الديمقراطية هو مزيد من الديمقراطية، ونحن مثله نؤكد أن أفضل علاج لمشاكل المختارات هو مزيد من المختارات، حيث تنبع أهميتها من قدرتها على شحذ رغبة القارئ فى معرفة المزيد، خصوصا بالنسبة للآداب التى لم تأخذ حظها من الانتشار بعد فى مجتمعنا مثل الأدب اليابانى.

تمثل المجموعة القصصية "خيط العنكبوت"[1] نموذجا للمختارات الجيدة، فالقصص المترجمة بها لعدد محدود من الكتاب، وبالتالى تعطى القارئ فرصة لقراءة أكثر من عمل للكاتب الواحد فيتعرف إليه أكثر، كما أنها توخت التنوع على مستويي الكتابة الأدبية، والموضوعات القصصية. ومن خلال هؤلاء الكتاب يمكن أن نكون انطباعا عاما عن تطور الفن القصصى باليابان (أقدمهم أكوتاكوا ريونوسكيه مولود عام 1892م). ومن خلال هذين المستويين يمكن أن نكون فكرة عامة عن أهم موضوعات القصة اليابانية وأساليب الكتابة المفضلة لدى كتابها.

الأهم من ذلك أننا نخرج من هذه المجموعة بقناعة قد تغيب عن الكثيرين فى مجتمعنا، وهى كون اليابانيين بشر فى مجتمع إنسانى، ليسوا (سوبر مان)، وليسوا (آلات) فائقة الجودة، وهى الصورة النمطية الراسخة فى أذهان الكثيرين نتيجة الاختزال الذى يتم التعامل به مع الآخر، وتنميط ذلك الآخر وقولبته، وهى حيلة إنسانية لتسهيل التعامل والحكم، لكنها خطرة جدا.

كل قصة فى المجموعة تخبرنى أننا أمام بشر، ناس من لحم ودم، والمفاجأة أنهم يشبهوننا -كمصريين- كثيرا، سواء من كتبوا القصص، أم من كتبت عنهم القصص، أو المجتمع الذى تجرى فيه القصص.

فهل يحتاج الأدب؛ أو الفن عموما، أن أستهلك الآن عدة صفحات

1- خيط العنكبوت، مجموعة قصصية من الأدب اليابانى، مكتبة الأسرة 2006م، ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم وسارة تاكاهاشى.

فى مديحه لأنه يقدم لنا الإنسان الإنسان ويجعلنا نعيد اكتشافه والتفاعل معه على مستوى العمق الإنسانى لا سطح الصورة النمطية؟

يستحق صفحات وصفحات، لكنه يستحق أكثر أن يُقرأ ويُقرأ.

حيرة نقدية

قصص المجموعة ليست مرتبة طبقا للموضوعات، ولا الكتاب، ولا أساليب الكتابة، لذلك عليّ أن اختار أحد هذه المعايير لقراءة المجموعة من خلالها.

بشكل شخصى أعتقد أن الفن يأتى أولا، فما نقوله من خلال الفن مهم، لكن الأهم كيف نقوله، لذلك أفضل أن يتم تناول الأعمال الأدبية ليس من خلال موضوعاتها، بل من خلال طريقة التعامل الفنية مع هذه الموضوعات.

وبرغم تلك القناعة إلا أننى سأتناول قصص مجموعة خيط العنكبوت من خلال موضوعاتها، والقضايا التى ستتناولها، لأننا نحتاج أن نتعرف على هذا المجتمع، وما يمور به من قضايا، وكيف يفكر الناس حيال تلك القضايا قبل أن ننظر إلى الأساليب الفنية فى التناول، لأنه بالنسبة لنا مجتمع جديد وأدب جديد.

حيث نلاحظ أن علاقة المرأة بالمجتمع، وعلاقة المرأة بالرجل، وعلاقة الفرد بنفسه وبالآخرين، هى أهم العلاقات التى تتناولها هذه المجموعة، أما الفكرة المسيطرة فهى الإيمان بالقدر وعدم القدرة على تحديه أو تغييره، والأسلوب الواقعى هو الغالب على المجموعة، وإن كانت هناك

بعض القصص التى تنتمى إلى الأمثولة. وهناك استخدام للأسلوب العجائبى، والنفسى، فى بعض القصص.

القدر الذى لا فكاك منه

تبدو تلك الفكرة مسيطرة على عدد كبير من قصص المجموعة، فى الأمثولتين اللتين كتبهما أكاوتاكوا ريونوسكيه بعنوان "خيط العنكبوت" و"الأنف"، وفى قصص "القميص المنحوس" و"إشارة الخطر" و"حواء من الأعماق" و"الجانب الآخر" لأتودا تاكاشى.

والقدر هنا ليس قوة غاشمة تريد بنا الشر دائما، لكنه قوى عليا ترسم لنا ما تراه مناسبا لحياتنا ومستقبلنا طبقا لشخصياتنا، وإذا فهمنا تلك القوى، وتعاملنا معها بثقة وصدق يمكن أن نحقق الآمال والسعادة معا، لكن البشر يحاولون التصرف طبقا لأهوائهم ونزواتهم وضعفهم الإنسانى، فيحدث عكس ما كانوا يتوقعون أو يأملون.

فقصة "خيط العنكبوت" عن القاتل "كندادا" الملقى فى الجحيم، والذى يقرر بوذا أن يخرجه من الجحيم لأن قلبه عرف الرحمة ذات مرة فلم يقتل عنكبوتا وفكر "رغم أنه حشرة صغيرة، لكنه ذو روح، من المؤذى أن أقتله"[1] فأرسل إليه بوذا خيوط عنكبوت فضية قوية، يتسلقها القاتل ليخرج من الجحيم إلى الجنة، وعند قرب الوصول يكتشف أن آخرين تعلقوا بالخيوط، وبدلا من أن يساعد على إنقاذهم معه يصرخ فيهم "توقفوا! أيها المذنبون توقفوا! خيط العنكبوت

1- قصة خيط العنكبوت ص 54.

هذا ملكى وحدى.. هل استأذنتم.. انزلوا.. انزلوا"[1] فينقطع الخيط ويهوون جميعا إلى الجحيم "لم يستطع كندادا أن يفعل شيئا، فسقط لتوه إلى قاع الظلمة، يدور حول نفسه مثل لعبة النحلة التى يلف حولها الأطفال الخيط، ويلقون بها على الأرض فتظل تدور بسرعة كبيرة، وظل خيط العنكبوت يتدلى قصيرا، يسطع وسط سماء لا نجوم فيها ولا قمر"[2] لكن الكاتب لا ينهى قصته عند تلك النقطة، بل يضيف فصلا أخيرا إلى قصته المقسمة إلى ثلاثة فصول، يعلل فيه سبب سقوط كندادا، موضحا إياه بطريقة تعليمية لم تكن القصة بحاجة إليها.

وقصة "الأنف" أمثولة أخرى عن الراهب "نايجو" الذى يؤرقه طول أنفه المتدلى حتى ذقنه بطول 18 سنتيمترا، ينجح أحد تلامذته فى تقصير الأنف باستخدام الماء المغلى والدوس على الأنف بقدميه، بدلا من أن يحصل الراهب على السعادة بأنفه القصير يشعر بالحزن، وبعدم احترام الآخرين له، لتغير شكله الذى اعتادوه لمدة خمسين عاما، ويكتشف أن هذا الأنف الطويل كان سببا فى تميزه، وها هو قد تخلى عنه، لذلك عندما تفشل العملية ويعود الأنف إلى طوله القديم يصبح الراهب فى منتهى السعادة.

وفى قصة "إشارة الخطر" نرى "ميتسكو" تتأخر عن موعد الحافلة بسبب إشارة المرور الحمراء، تدخل مكتبة بيع الكتب القديمة، تجد كتابا كان لزميلتها القديمة فى الشركة، تستعيد ذكرياتها غير

1- قصة خيط العنكبوت ص 57.
2- قصة خيط العنكبوت ص 57-58.

السعيدة كطفلة خائفة طوال الوقت، وكشابة مترددة تترك لزميلتها "يوشى إيه" الفرصة لتتلاعب بها وتفوز بالشاب "ناميكى" وتتزوجه. تشعر بغبائها، وبمرارة الذكريات، لكنها تهون على نفسها بأن ما فات لا يمكن أن يتغير وتحاول نسيانه. بعد سنة تتزوج ميتسكو من رجل طيب يحبها، وتعلم أن "ناميكى" مات بعد ثمانية أشهر من الزواج، وأصبحت زميلتها أرملة، وكأن القدر كافأها على طيبتها بعدم زواجها من ناميكى، فما نظنه شرا قد يكون هو الخير ذاته، ولابد أن نؤمن بالقدر واثقين أن ما يختاره لنا هو الخير. تروى القصة بصوت الراوى العليم متقاطعا مع الصوت الداخلى لميتسكو، ما يمنح القص حيوية وتدفقا. وإن كنت أرى أن القصة انتهت عند "ولا فائدة من الأسف على ماضى تلك الأيام.. أطاحت ميتسكو بالكتاب بعيدا وهى تحاول أن تلقى بتلك الذكريات بعيدا"[1] لأن فقرة الخاتمة تبدو إضافة تعليمية وأخلاقية من خارج القصة.

وفى قصة "القميص المنحوس" يرسل مجهول قطعة قماش للسيد "كانيدا" ليفصلها قميصا مجانا، ويفصلها بالفعل، لكنه يلاحظ أنه فى المرات الثلاث التى ارتدى فيها هذا القميص تحدث له ثلاث حوادث سيئة.

حادثة تسمم يموت فيها كل من كانوا يتناولون معه الطعام.

حادثة تصادم سيارة يموت فيها الشخص الذى كان يجلس بجانبه.

شك الطبيب فى المستشفى بأن "كانيدا" مصاب بالسرطان، ثم

1- قصة إشارة الخطر ص 51.

يتضح أنه غير مصاب.

فيقرر عدم ارتداء القميص، فتصدمه سيارة، وقبل أن يموت يكتشف أن القميص كان يحميه، كان قميص حظه السعيد، وليس قميص نحس.

إنها ليست قصة عن التفاؤل أو التشاؤم كما يبدو لأول وهلة، إنها قصة عن القدر، وكأنه لو علم الغيب لاختار الواقع، وقصة عن ضرورة رؤية الأمور من جوانبها كلها دون التركيز على جانب واحد فقط قد لا يكون هو الجانب الصحيح أو الحقيقى.

و"حواء من الأعماق" تتناول أيضا فكرة القدر الغالب، فـ"نوبوئيه" سيدة جميلة جدا، ومسرفة، وزوجة موظف فى شركة كبيرة، دخله كبير، لكن لا يكفى نهمها وإسرافها، تقرر بيع جسدها لليلة واحدة، أمنيتها أن تكسب الياناصيب بمليون ين تسدد به كل ديونها، وتشترى كل ما تتمناه، تقابل رجلا وسيما يمضى معها الليلة، ويرضيها جسديا، ويقول لها إن هديته إليها ورقة ياناصيب ثمنها 200 ين، لكنها ستكون الورقة الفائزة، أرقام الورقة من الشمال لليمين تتكون من الشهر واليوم الذى التقيا فيه وعمرها التى أخبرته به وهو 29 عاما.

تخجل أن تطلب منه نقودا، تتابع فى التليفزيون ورقة الياناصيب الفائزة، تفوز ورقة لها نفس الأرقام ما عدا الرقمين الأخيرين فهما 35 وليس 29. وتتذكر أنها لم تقل للرجل عمرها الحقيقى وهو 35 عاما.

إنها،مرة أخرى، ليست قصة عن إخفاء المرأة لسنها بقدر ما هى

قصة عن القدر الذى يطرق الباب، عن الصدق مع النفس الذى يمكن أن يحقق الأمنيات، والكذب على النفس الذى تمارسه البطلة طول الوقت فتخسر حياتها وحب زوجها، وتغرق فى الديون، ثم تعاشر رجلا غريبا، ولكن لأن الرجل الغريب ليس بشرا عاديا لا يقدم الكاتب العلاقة بينهما بشكل قمئ بصفتها علاقة غير شرعية، بل فى جو رومانسى وجميل بصفته مثل الحظ السعيد لمن يستحقه.

وفى قصة "الجانب الآخر" نلتقى برجل متزوج منذ عام ونصف، يسكن بيتا حوله إشاعات أنه غير طبيعى لأنه فى منطقة منخفضة بسبب زلزال حدث فى شيلى، يشك الرجل فى سلوك زوجته، ويراقبها وهى خارجة من المنزل، تختفى فى حفرة خلف المنزل، ينزل خلفها "حين وضع يوسكيه قدميه على شفا هذه الحفرة، فقد وعيه، وحين أفاق، وجد نفسه واقفا فى شارع مظلم، ويمكنه أن يرى كثيرا من الأضواء تتراءى له من بعيد"[1].

هل هو العالم الآخر الذى نحلم به؟ أم قدرنا الذى نهرب منه؟ أم هو العالم الذى يخلقه خيالنا غير السوى، وشكوكنا غير المبررة، فتبتلعنا هوته فى النهاية؟.

المرأة.. طموح لا ينتهى

لا تقدم قصص المجموعة صورة نمطية عن المرأة اليابانية، بل تقدم تلك المرأة من خلال مواقف اجتماعية مختلفة، وعلاقات إنسانية متشابكة، علاقات مع المجتمع، مع الرجل، مع المرأة الأخرى، وأبرز هذه

1- قصة الجانب الآخر ص 204.

العلاقات هى علاقتها بنفسها، بطموحها، برغباتها، حيث تبدو هذه القصص عظيمة الثراء والقدرة على تقديم المرأة فى لحظة الاختيار بين الطموح والحب مثلا، والمرأة التى تختار نفسها بعد أن كانت قد اختارت الرجل الأنانى على نفسها، والمرأة التى تختار نفسها ضد الرجل الطيب زوجها، وهكذا.

تتناول قصة "فندق بينينسولا" للأديبة مورى يوكو حكاية الفتاة "أريكو" التى تدخر كل ما تعمل به لتقضى عدة أيام فى فندق بينينسولا الفخم فى هونج كونج لتحقق أمنية حياتها بأن تعيش حياة الأثرياء ولو لمرة واحدة فى حياتها، ترى فى فاترينة جواهرجى "قرطا مصنوعا من حجر اليشم الصينى الأخضر وهو من أثمن الأحجار الكريمة، كانت تلبيسة القرط مصنوعة من الذهب والألماس، وكان حجم القرط صغيرا مثل علقة الإصبع الصغرى أو الخنصر وكان شكله على هيئة دمعة العين"[1] فتقف مشدوهة، يقابلها رجل صينى وسيم يؤكد لها أنه غنى جدا وقادر على شراء هذا القرط لها مقابل ليلة حب واحدة. تفكر أريكو فى القبول، لكن صديقها القديم "أونيشى جو" المراسل الصحفى ينقذها بأن يقنعها بأن الحب أهم من أى شئ آخر ويطلب منها أن تتزوجه، وكانت هديته لها بدلا من هذا القرط منظر هونج كونج فى الليل "كانت هونج كونج مثل صندوق مجوهرات مقلوب.. كان يمكنها أن ترى أنواعا كثيرة من الجوهرات ذات الألوان المختلفة، الأزرق والأحمر والأصفر والبرتقالى والوردى"[2]

1- قصة فندق بيلينسولا ص 62.

2- قصة فندق بينينسولا ص 82.

فيختفى من عينيها بريق الطمع الذى صاحبها طوال القصة وكاد يلقى بها فى أحضان الرجل الصينى الذى من المحتمل جدا أن يكون نصابا.

وللأديبة "موكودا كونيكو" قصتان فى هذه المجموعة. "الطريق المنحدر" و"كلب البحر".

فى القصة الأولى نتعرف إلى "شوجى" مدير شركة صغيرة عمره خمسين عاما، و"توميكو" عشيقته البليدة المطيعة بآلية وغباء "أما جسمها فلا يبدو عليه تقاسيم جسم المرأة. فهو مثل برميل ضخم. وهى تطيع أوامر شوجى التى يلقيها عليها دون نقاش أو حتى تفكير"[1]. لكنها عندما تقوم بإجراء عملية تجميل لعينيها الضيقتين. وتقلل من حجمها، لتصبح امرأة واثقة بنفسها، قادرة على التفكير والتعبير بتأثير جارتها، يقرر أن يهجرها. وهكذا تضعنا القصة أمام الرجل الديكتاتور الذى يفضل المرأة العبد. فى مجتمع يرى أن هذا هو الطبيعى، وهى فكرة قريبة من فكرة قصة "النصف الحلو" التى سنعرضها فيما بعد.

أما قصة "كلب البحر" فتعرض لعلاقة بين زوجين. زوج طيب ومسالم لحد الضعف. وزوجة ككلب البحر نشطة مرحة تبدو طيبة. لكنها فى حقيقتها خبيثة لا تهتم إلا بنفسها. الزوج يعرف حقيقة زوجته وأخطاءها ضده. لكنه لا يستطيع أن يفعل شيئا حيالها. ليس فقط بسبب الشلل الذى أصيب به. بل حتى عندما كان فى

1- قصة الطريق المنحدر ص 122.

كامل صحته، كان يفكر أحيانا فى التخلص منها أو من نفسه، لكنه لا يجرؤ على الفعل، حتى وهى تخطط للبناء مكان حديقة منزله المميزة التى أنشأها والده، وكأنها تفرغ حياته من كل ما هو جميل وأصيل.

فالقصتان تعرضان نوعين مختلفين من الرجال ومن النساء أيضا، فالمجتمع اليابانى؛ كغيره من المجتمعات الإنسانية، يموج بنماذج عديدة ومتباينة من البشر.

وفى قصة "النصف الحلو" لأتودا تاكاشى تشعر "موموكو" الجميلة جدا أنها ستقابل حظها اليوم، نصفها الآخر الموعود لها، بعد أن تكتشف أن صديقتها القديمة خانت اتفاقهما وتوجت بطريقة تقليدية عن طريق توزيع صورها على الخاطبات، بينما تمسكت هى بحلم العثور على الرجل الذى يختاره قلبها.

تجلس بملابسها الشبابية الأنيقة فى كافتيريا، تستمع إلى حوار رجلين أحدهما تقليدى التفكير والآخر تقدمى مثلها يؤمن بحرية وأحقية المرأة فى الاختيار، فتقرر أن تتقدم بنفسها لتتعرف إليه.

كقارئ؛ يؤلمك شئ ما بشدة وأنت تقرأ العبارة الأخيرة فى القصة:

"-إيه.. هل تمانع أن نتناول الشاى معا..؟!

كان صوتها عذبا رقيقا..

وأخذ الرجل يفكر ربما كانت تنتمى إلى جماعة دينية، وتريد أن تدعوه ليكون عضوا فى هذه الجماعة.. فأخذ يحملق فيها طويلا..

قميص بنفسجى وفستان بلون الورد الفاتح.. ومن تحت الملابس التى

ترتديها عادة الشابات هذه الأيام، بدت امرأة تجاوزت الستين من عمرها، تميل برأسها ثمانين درجة، وقد غطت حمرة الخجل وجنتيها!!"[1]

وكأن حياتك أنت التى ضاعت هباءً، فالمجتمع أقوى، وفرد واحد لا يمكنه أن يغير شيئا، خصوصا لو أن هذا الفرد امرأة تصدق الآخرين، ولو أن هؤلاء الآخرين كصديقتها يتشدقون بالأفكار التقدمية لكنهم يتصرفون عمليا فى حياتهم طبقا للتقاليد.

الدعابة والخوف

قصة "كلمات مقنعة" كانت اختيارا ذكيا ضمن مجموعة تقدم الأدب اليابانى، فلم تغفل حس الدعابة فى الفن القصصى اليابانى، كما أن المختارات لم تغفل واحدا من أعمق المشاعر الإنسانية التى عبر عنها الإنسان وهو الخوف، وذلك فى آخر قصص الكتاب "فى سبيل الصف الأول الابتدائى"، والقصتان لأتودا تاكاشى.

تبدو قصة "كلمات مُقنِّعة" كدعابة ترسم البسمة على الوجوه عند قراءة آخر كلمة فى القصة، فالسيد "هنادا" يقنع عمته العجوز بالحصول على بطاقة ائتمان بشركته ليحقق عدد الزبائن المطلوب منه، وتوافق العمة بعد ممانعة شديدة، لكنها تموت بعد شهرين، ويرثها السيد "هنادا"، لكنه يلاحظ أن حساب عمته فى البنك يتناقص، فيظن أن أحداً سرق بطاقة ائتمان عمته، ويستخدمها، لكن المبالغ المسحوبة من البنك يتم سحبها طبقا للقواعد المصرفية الصحيحة "وتذكر السيد هنادا فجأة تلك الكلمات التى قالها

1- قصة النصف الحلو ص 120.

للعمة، حين حصلت على بطاقة الائتمان وهو يداعبها ضاحكا: يمكنك أن تستخدمى بطاقة شركتنا هذه فى أى مكان.. حتى لو كنت فى السماء!!"[1]

وفى القصة الأخيرة فى الكتاب "فى سبيل الصف الأول الابتدائى" نرى المدرسة الشابة "سوزوئية" قلقة للغاية، لأنها خريجة حديثا ومتفوقة، لكن الفصل الذى ستدرس له مكتظ بالتلاميذ، به ستون تلميذا، وهى درست وتدربت على أن الفصل المثالى يجب ألا يزيد عن ثلاثين تلميذا. تقع المدرسة فى مثلث محاط بثلاثة طرق سريعة تسير عليها الشاحنات، كان الدرس الأول هو كيفية الانتباه فى الطريق حين يأتى التلاميذ من بيوتهم إلى المدرسة، فتقول لهم "سوزوئية" "على كل واحد أن ينتبه ليعبر الطريق حين تصير الإشارة حمراء!![2].

وكأن الفكرة المسيطرة على عقل "سوزوئية" بأنها ستفشل مع هذا العدد الكبير غير المثالى حولها إلى قاتلة لتلاميذها بسبب الخوف.

1- قصة كلمات مقنعة ص 192.
2- قصة فى سبيل الصف الأول الابتدائى ص 210.

بجوار رجل أعرفه..

عالم من الواقعية الخشنة والفقد

فى مجموعته "بجوار رجل أعرفه" يقدم لنا محمد فتحى عالمنا بما فيه من خشونة وقسوة وفقد وقهر وتدنى خلقى واجتماعى، من خلال لغة تخلو من الشعرية، لغة قريبة جدا من المعانى التى تعبر عنها فى معظم القصص.

تتميز المجموعة بالجرأة فى تناول بعض الموضوعات غير التقليدية، أو فى إعادة تناول موضوعات تقليدية بشكل غير تقليدى، وتتكأ على الولوج مباشرة إلى موضوع القصة، اللعب بضمائر الحكى، طرافة التناول، مفاجأة نهاية القصة، المضمون الاجتماعى أو السياسى المتوارى خلف كل ذلك والمحرك له أيضا.

ويساعد تضافر هذه العوامل ووجودها فى كل القصص؛ بنسب مختلفة ودرجات متفاوتة، أحيانا كلها وأحيانا بعضها، على الارتفاع بمستوى العمل القصصى، لأن أحد هذه العوامل قد تفلت خيوطه من الكاتب، لكن القصة نفسها لا تضيع منه لاستنادها على عوامل أخرى. إذ وجد الكاتب بمجموعته الأولى هذه لغته القصصية الخاصة.

وتركيبته القصصية التى تميزه عن غيره من كتاب القصة فى جيله.

ففى قصة "بجوار رجل أعرفه" يضعنا الكاتب وجها لوجه أمام عالم من الواقعية الخشنة، القسوة التى يمارسها المقهورون ضد بعضهم البعض، الأب يضرب ابنه ليكون رجلا، والأخ الذى يلتذ بالضرب لأنه يظن أن الضرب يجعله رجلا يطفئ سيجارته فى جسد أبيه الميت ثم يبكى، المفارقة فى العنوان لأن الابن لم يكن يعرف أباه حقا، لم يعرفه إلا بعد الموقف المهين الذى رآه فيه، موقف الضعف التام وانسحاق الرجولة بعكس الصورة الزائفة التى رسمها الأب لنفسه، وهذا العنوان دال بالنسبة للمجموعة ككل، حيث المعانى المراوغة، ومحاولة فهم العالم الممتلئ بالعنف والنصب والغباء والقسوة والحب وروائح الصوفية، وهو -العنوان- بما تكشفه القصة يشير إلى ملمح أساسى فى المجموعة وهو عدم اليقين أم الفهم الخاطئ الذى تقع فيه شخصيات كثير من قصص المجموعة.

أما قصة "شخص غيرك هو أنت" فهى الحكاية التقليدية عن البنت التى تركت حبيبها لتتزوج من هو أغنى، لكن الكاتب يحكيها بطريقة جديدة، ضمير المخاطب هو البطل فى هذه القصة، لأنه يحقق انفصام الشخصية المتهافتة التى جعلها الموقف متشظية، فأصبح الشخص هو آخر وأصبح ضمير المخاطب إشارة إلى هذا الانفصام، لكن الضمير نفسه هو ما يقود الشخصية إلى التصالح مع نفسها لوجود لحظة انتصار جمعى لفوز فريق الأهلى ببطولة أفريقيا.

ويترنح الترام فى قصة "رائحة المحبة" فتنثال ذكريات شخصية

القصة مع حبيبته فى الترام، ثم بالتداعى على شاطئ البحر وفى حوارى السيالة، لكن فرملة الترام تؤدى إلى تلاشى الذكريات الجميلة، ويجد الشاب نفسه وحيدا فى حياة بطعم الموت. الغريب أن اسم القصة رائحة المحبة ولا يوجد بها ذكر لأى رائحة إلا رائحة العطن، فهل هذا ما نجح واقعنا فى تحويل رائحة المحبة إليه؟.

و"اللعب مع بشوى" خطر جدا، فبقدر ما يروى الكاتب القصة ببساطة تناسب الراوى الطفل، بقدر ما تختقن القصة بأسباب الخلاف بين الراوى وبشوى، لكن كل إشارات القصة ترمى إلى الحياة الواحدة التى يحياها الاثنان وأهلهما وجيرانهما بما فيهم أبانوب أبو محمد، لكن الراوى يتركنا فى النهاية معلقين بالأسئلة: هل كان احتراق العشة الخشب وبداخلها بشوى وبربارة مقصودا بفعل فاعل؟ ومن هو؟ ولماذا؟.. أم كان حادثا قدريا؟ أم هى رغبة الراوى الطفل فى تصفية حسابه مع بشوى وبربارة بالتخلص منهما فى خياله؟.. والأهم فى رأيي أننا لو استبدلنا اسم بشوى بمصطفى مثلا وبربارة بعائشة أو فاطمة فلن يغير هذا من الجو العام للقصة شيئا.

ومثل "اللعب مع بشوى" نرى قصتى "أبونا حزقيال" و"سيدنا رزق" فيهما من طرافة شقاوة أيام الصبا الكثير، لكننا نستطيع أن نغير بسهولة فى شخصيات القصتين، فيمكن أن يكون سيدنا رزق مكان أبونا حزقيال والعكس، فالجميع يعيشون فى مجتمع واحد يطبعهم جميعا بطابعه بصرف النظر عن التفاصيل التى تخص ديانة كل منهم، والتى يستخدمها الكاتب فى وصف تفاصيل كل قصة منهما.

أرى أن "حسين الذى" قصة جميلة جدا لأنها تجدل ثلاثة خيوط معا برشاقة ودون افتعال، فهى قصة عن الصداقة العميقة بين الرجال، وهى قصة عن الإيمان العميق بالله وكيف يصنع المعجزات فى زمن اللا معجزات، وهى قصة عن القهر والسلطة الغاشمة، وهى قصة عن كل ذلك معا فى انسجام ممتع، ولعل اسم الحسين يشير إلى كل المعانى السابقة بما عرف عن حياة شهيد كربلاء.

وتعتمد قصة "تأمين حراسة" على المفاجأة المدخرة للقارئ فى نهايتها، ومع أننى توقعت النهاية منذ منتصف القصة إلا أن هذا لم يمنعنى من مواصلة القراءة ولم يقلل متعتى بها، فرغم حرص الكاتب على جانب الطرافة -وهو هاجس أرجو ألا يستسلم له كثيرا- إلا أن لديه ما يقوله عن تدنى العلاقات الاجتماعية، والنصب باسم رئيس الجمهورية مثل القانون والدستور، والشرطة التى تتصرف بهلع ضد المواطن بدلا من أن تحميه.

أما "لقاء" فهى مناجاة حزينة لشخص فى حالة ذهول حيث يفقد ابنته/حاضره فى اللحظة التى يتوهم فيها أنه وجد ماضيه/حبيبته، وما بين الفقد الحقيقى والوجود المتوهم تنثال ذكرياته حول علاقته بحبيبته، ذلك الحب الذى أصبح محور حياته والحقيقة الوحيدة فيها، لذا يصبح الوهم المرتبط بهذا الحب أكثر حقيقية من حياته الراهنة الواقعية التى يفقد جزءً منها، وليس عبثا أن الجزء المفقود/ابنته لها نفس اسم الحبيبة القديمة.

وفى "آخر ما تبقى" يفقد المرء حبه، فيصبح غريبا عن نفسه،

وينجح الكاتب فى الدخول إلى عمق نفسية الشخصية التى اهتزت أركان حياتها بلحظة لقاء مع الحب الحقيقى والوحيد والمفقود فى حياته. يأتى اللقاء بعد أن فقد البطل القدرة على التعرف على ذاته، فاختفى خلف قناع شخصية هزلية أصبحت عمله وأكل عيشه، يستدعى كل تاريخ العالم ليربطه بحبه وحبيبته، وليحاول أن يجد نفسه من خلاله، لكنه لا يلقى إلا السخرية التى طاردته قديما ولا تزال تطارده، فقد نفسه وتاه فى هذا العالم، لكنه يظل متمسكا بآخر أمل (حبنا لا يموت). لم تعجبنى جملة (يرفو بها جورب الوقت المؤلم) إذ يبدو واضحا افتعال الصورة التى لا تتناسب لغتها مع تلقائية الحكى فى القصة وواقعيته.

وفى قصة قصيرة جدا مكتملة بلا زوائد أو ترهلات هى "جملة مفيدة" نجد المجتمع يخنق البراءة ويرفض المشاعر الجميلة، لكنه يسمح بالعكس للأخت الكبيرة التى خرجت مع الكثيرين.

وفى قصة "بياض" الملاك هو نفس الشخص انقسم على ذاته ليجد من يتحدث إليه بعد أن فقد زوجته وترك مكان دبلتها بياضا فى بنصره الأيسر بياضا فراغا قبيحا مؤلما أخذ يذكره بكل الذكريات غير الجيدة المرتبطة لديه بهذا اللون فى استدعاء كنت أفضل أن يكون تداعيا غير مرتب بهذا المنطق الزمنى المتسلسل الواضح ليعطى صورة أفضل لحالة شخصية حزينة مشوشة.

إحدى النغمات الأساسية فى لحن المجموعة: الحب المفقود. نقرأ عنه قصة جميلة اسمها "يايه" عن حب برئ انتهى لكنه لم يخلف مرارة،

بل ذكريات حلوة خالية من الألم، وإن كانت هناك إشارة إلى المجتمع الحريص على قتل أى حب برئ فى مهده، وهى نغمة أساسية أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا بنغمة الحب المفقود.

وليست قصة "عباية" عن حب فقد أو انتهى كما يبدو للوهلة الأولى، بل هى قصة التناقض الذى نمارس به حياتنا دون أن نشعر أو نفهم ما فيها من تناقض، فيصبح السلام باليد على ابنة الخالة حرام، والرقص أمام كل الناس غير حرام.

أما قصة "مترو" فهى لقطات مشهدية متتابعة يصور بها الكاتب أحداث ثلث ساعة فى المترو، العنف، القسوة، الجنس، التدين المظهرى، كل ذلك من خلال حكى سلس خفيف الدم، ويحدد الراوى موقفه فى النهاية بأن يعيد فتح الموبايل/استكمال حياته والتواصل مع عالمه من جديد، وأن ينتظر المترو التالى لعل القادم/المستقبل يحمل أملا أو يحمل ما هو أفضل من الحاضر/المترو الذى انطلق.

وفى قصة "كنت" يواصل الكاتب لعبة المونتاج، حيث يضع لقطات سريعة بجوار بعضها لتكون مشهدا متكاملا يقول باكتماله ما لا تقوله كل لقطة منفردة عن الوحدة والفساد والجنون والحب الضائع والحب المسروق إلخ المعانى التى لو تناولها بطريقة مختلفة لوقع غالبا فى فخ الخطابية.

وتقطيع المشاهد فى قصة "Offer" بين الحاضر والماضى جيد من حيث التوازى والربط بآخر كلمة من مشهد الفلاش باك مع أول كلمة من مشهد لحظة القصّ الحاضرة، لكن الحدوتة نفسها عادية عن

الولد الوصولى الذى يترك حبيبته ليحقق أحلامه متخليا عن أهم ما فى حياته. وما أنقذ القصة من العادية هى النهاية الواقعية جدا والمفاجأة فى الوقت نفسه، لأن الكاتب لم يمهد لها أو يعطى أية إشارة، بل كانت إشاراته تأخذنا إلى الاتجاه الآخر تماما. فلم يصل الولد سوى إلى وظيفة سائق وليس سفيرا. لقد أعطته الحياة أهم Offer فى حياته فرفضه لأنه لا يستحقه، جرى وراء المظاهر لم يحصد سوى قشورها.

آلمتنى جدا قصة "حذاء جديد" فهى رغم بساطتها تقول الكثير عن الفقر وقهر الفقراء بالسخرية منهم، فالولد مقهور وأبوه الذى ضربه عندما طلب حذاءً جديدا مقهور والمجتمع لا يساعد إلا بكلمات. يطلب منك الدعاء والتوجه إلى السماء ثم يتركك تلقى العقاب من أهل الأرض القساة بلا حماية.

ولكل منا "شباك" يطل منه على ذاته التى لا يعرفها غيره، لكنه عندما يكتشف أن ما ظنه سره الخاص معلوما للجميع، تصبح حياته نفسها بلا معنى.

أما قصة "ولد وبنت" فهى تتحدث عن لا مبالاة العالم بالإنسان الذى يمد له يده بمحبة، وكان مناسبا تماما وضعها فى آخر المجموعة، فالعالم الذى يقسو على الطفل فى القصة الأولى ليكون رجلا، ثم يقسو عليه فى باقى القصص ليفقده الحب والتواصل، لا يبكى عليه فى القصة الأخيرة لأنه لم يشعر بوجوده أصلا، إذ كان مجرد كائن ضئيل غير مرئى يجلس بجوار رجل يظن خطأ أنه يعرفه.

ملحوظة أخيرة:

لا أعرف ما سبب العداء الشديد بين الكاتب وبين المثنى؟! ستة أخطاء فى المثنى كلها منصوبة أو مجرورة فى حين يجب أن تكون مرفوعة، فى قصص حسين الذى وآخر ما تبقى ومترو.

ما فعله العيان بالميت..

على متصل السخرية؟!

السخرية متصل يقف فى أحد طرفيه الهجاء وفى طرفه الآخر الفكاهة، وفيما بينهما عشرات بل مئات النقاط التى يقف على كل منها كاتب ساخر له أسلوبه المتفرد فى الكتابة، وطريقته المميزه فى التناول، وموضوعه الخاص الذى يكرس له كتابته.

يركز الكاتب الفكاهى على العيوب الشخصية والاجتماعية، وأداته الرئيسية هى اللغة التى يستخدمها بشكل رئيسى كتلاعب لفظى، ويغلب عليه استخدام العامية، ويهدف إلى الإضحاك بقصد التطهير النفسى وجلاء القلوب، ويكون الكاتب عادة مرحا بسيطا محبا للحياة برغم ما فيها وبكل ما فيها، ويستخدم فنه للتأقلم مع الواقع بالضحك عليه أو على نفسه والآخرين، وعادة ما يروج هذا النوع من الأدب فى فترات الرخاء الاقتصادى والاسترخاء الاجتماعى والرفاهية. بينما يركز الكاتب الهجاء على التناقض ما بين الواقعى والمثالى، واللغة عنده هى مكون موضوعى من مكونات الواقع، لذلك فهى غالبا ما تكون فصحى مطعمة بالعامية، والغرض عنده هو

كشف التناقض ومن ثم الصدمة فالرغبة فى الفعل والتغيير. ويكون الكاتب فى الغالب قلق النفس ميال إلى التشاؤم الفلسفى رغم مرحه الظاهر، ميال إلى التفلسف إن لم تكن الفلسفة، يتعمق فى الواقع ولا يكتفى بسطحه، ويطابق بينه وبين المثال التى تحدده له فلسفته، فيرى بوضوح مثالب هذا الواقع وتناقضاته وعيوبه، وترتبط هذه الكتابة بمجتمع الأزمة سواء اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو كل ذلك معا.

وفى تناولنا لمجموعة بلال فضل "ما فعله العيان بالميت"[1] وهى مجموعته القصصية الثانية بعد مجموعة "بنى بجم"[2] نحاول أن نرى موقع المجموعة على هذا المتصل الساخر ما بين الهجائية والفكاهية من خلال اللغة والتقنيات القصصية التى استعملها الكاتب، والطبقة التى يعتبر الكاتب صوتها المعبر عنها، مع التركيز على تقنية الصدمة التى يتعامل معها بلال فضل تعاملا خاصا فى مجموعته هذه.

اللغة والتقنية

اللغة هى أداة الكاتب الرئيسية لأن يكون موجودا فى عمله وغير مرئى فى الوقت نفسه، وهى الازدواجية التى يمارسها بلال فضل ببراعة فى عمله القصصى، فالكاتب يبدو متواريا عندما ينقل لنا الواقع بلغة وصفية، لغة كاميرا تحرص على ألا يراها المشاهد ليندمج تماما فى تفاصيل المشهد، وكأنه يتمنى لو يأخذ القارئ من يده إلى

1- ما فعله العيان بالميت، دار الشروق، الطبعة الخامسة، أغسطس2009م.
2- بنى بجم، دار ميريت، الطبعة الأولى، 2005م.

أماكن الأحداث، ويعرفه بالشخصيات، ويتركهم معا، وينصرف. لكنه فى الوقت نفسه يقول أنا هنا. أنا الكاتب. أنا العين التى ترى، ثم ترى أنت أيها القارئ من خلالها. اتبعنى لتصل معى إلى ما أريد أن أوصلك إليه حتى لا تتوه فى عالم شديد الغرابة والواقعية لكنك تجهله، وأهم الوسائل التى يستخدمها لذلك ازدواجية اللغة ما بين فصحى وعامية سواء فى الوصف أو الحوار، والتعليقات التي تبدو من خارج الأحداث أحيانا لكنها توجهها، واللعب بالتقنيات القصصية والسينمائية بطريقة الساحر الذى يخفى يديه وهو يحرك البالونة فى الفضاء، فيستخدم القطع المتوازى، والتداخل الزمنى، وتداخل الأصوات، والفلاش باك، والتوثيقية، والمونولوج.

جماعة بلال فضل

يرى فرانك أوكنور فى كتابه "الصوت المنفرد" أن كاتب القصة القصيرة المتميز لابد أن تكون له جماعته الخاصة التى يكون هو صوتها المعبر عن إحباطاتها وأحلامها، مخاذيها وفضائلها. والكاتب الذى يفقد هذا التوجه فى رأيه لا يستطيع أن يكون كاتبا من الطبقة الأولى، لأنه يفقد النغمة الأساسية المميزة لأى أدب متفرد.

وقد اختار بلال فضل فى مجموعته "ما فعله العيان بالميت" جماعته الخاصة بشكل متميز. فهى جماعة ممتدة طبقيا وثقافيا، لكنها مشتركة فى الكثير من الصفات والهموم والتطلعات. هو صوت جماعة هامشية تشمل كل الطبقة الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الدنيا، والطبقة الدنيا والمتوسطة من الطبقة الوسطى.

وفى اختياره هذا يجيد الكاتب التعبير عن هذه الجماعة بصفته واحدا منها، ومنفصلا عنها، فى الوقت ذاته، فهو يعرفها جيدا بكل تفاصيلها، لا يمكن أن تخدعه عن نفسها، وهو استطاع أن يقف خارجها على المستوى الإبداعى والشخصى، ليراها من الخارج أيضا، فتكتمل لديه الرؤية من طرفيها الداخلى والخارجى، ويكون بالتالى أكثر قدرة على التقدير والتقييم عندما يضع عالم جماعته أمام عالم نموذجه المثالى المتكامل فى ذهنه كمبدع طامح إلى كمال هو أول من يعلم استحالة تحققه، وفى هذا تكمن المأساة المتخفية خلف أعمال بلال فضل، والتى تطبع ابتسامته القصصية دائما بمرارة لا فكاك منها، مرارة فلسفية بالأساس وإن كانت لها جوانبها النفسية والاجتماعية بل والسياسية أيضا.

وفى اختياره لهذه الجماعة يعلم الكاتب أنه يعبر عن معظم الشعب المصرى الذى اتسعت قاعدته الهرمية المهمشة، وتلاشت أو قاربت على التلاشى طبقته الوسطى، وتربعت على قمة هرمة قلة تنال كل شئ وتملك كل شئ وترفض أى نوع من المشاركة فيما نالته وامتلكته غير عابئة بما يتراكم ويغلى فى القاعدة البركانية التى يعيب عليها الكاتب من خلال تشريطه الجراحى القصصى همودها الذى لا يبدو أنه يؤذن بانفجار قريب أو انفجار حقيقى.

الصدمة

يلجأ الكاتب لإدهاش القارئ أو إصابته بالصدمة من خلال مواقف تتسم بالغرابة أو العجائبية، أو نهايات موباسانية غير متوقعة، أو

فانتازيا غير واقعية أو الألعاب اللغوية. لكن الصدمة عند بلال فضل لا تكمن فى الغرائبية، ولا فى المفاجآت غير المتوقعة، الصدمة هنا تتخذ تقنية مختلفة تماما وفى غاية البساطة تعتمد على فكرة أن الواقع أغرب وأعجب من الخيال، ويكفى أن ننظر إليه لنرى العجب العجاب، لذلك يحرص الكاتب على الأمانة الشديدة فى تعامله مع هذا الواقع، يقدمه إلينا كما هو، بكل طزاجته وبكارته وعفونته وحقارته وظلمه وقسوته المتناهية على الضعفاء، يقدم الإنسان كما هو، لا يحاول أن يفضحه أو يعريه، بل يتركه يفعل ذلك فى نفسه بنفسه فتكون الصدمة الحقيقية ليس للقارئ فقط بل لشخصيات العمل القصصى أنفسهم، عندما يضعهم الكاتب أمام مرآته المحبة وغير الرحيمة فى الوقت نفسه فيعرفون عن أنفسهم ما كانوا يجهلون أو يتجاهلون، ويضطرون لمواجهة حقيقتهم هذه، تشوهاتهم النفسية والاجتماعية، لكنه بأمانة شديدة مع الواقع أيضا، يضع شخصياته فى إطارها الزماكانى ليترك القارئ المصدوم حائرا لمن يوجه أصابع الاتهام؟ للشخصيات أم للمكان والزمان اللذين وجدوا فيهما وكانا السبب فيما جرى عليهم ولهم من غرائب الواقع المتهرئ، لكن الكاتب يطمح؛ وينجح حقيقة فى معظم عمله، إلى ألا يقف بالقارئ عند أصابع اتهام متصلبة وموجهة، بل أن يتحرك القارئ ليزيل هذا التشوه من حوله، يراه، يواجهه، يحاول أن يغيره، فى العالم، أو فى نفسه وهذا أصعب الإيمان!

السياسة.. التنين!

فى المجتمعات المتوازنة يبدو كل شئ فى مكانه المضبوط، وتبدو حركة المجتمع منضبطة فلا يجور جانب على آخر. أما فى مجتمعات العالم الثالث فيبدو الجانب السياسى كالتنين الخرافى الذى لا يكتفى بالحيز الذى يستحقه بل يجور على باقى مناحى الحياة فيلتهمها واحدا بعد آخر. فالسياسية فى مثل هذه المجتمعات هى المحرك الأساسى للاقتصاد وللحركات الاجتماعية والثقافية، وهى سبب الفقر والجريمة والخلل الاجتماعى والتحلل الخلقى.

لذا فإنه ليس مستغربا أن نجد عددا كبيرا من قصص المجموعة يتناول الحياة السياسية فى مصر وفى بعض هذه القصص تكون الإشارة إلى بلد ما لكن كل صفاته تشبه مصر وحتى فى القصص غير ذات الاتجاه السياسى المباشر نجد خطا سياسيا أو إشارة أو لمحة إلى أن السياسة لها دور فى حياة شخصيات القصة، لا أقول أبطالها فليس عند بلال فضل أبطال إلا بطولة تحمل حياتهم الصعبة والصبر عليها والتحايل لمسايرة أيامها القاسية. حيث تبدو المجموعة القصصية وكأنها انعكاس للواقع. السياسى يأخذ مساحة كبيرة يستحقها لأنه احتلها فى الواقع، والاجتماعى منفعل أو مفعول به من السياسى الفاعل دائما، والفن يقف شاهدا، ومصورا، ومسجلا، وساخرا بمرارة ويأس مع نقطة أمل كمصباح كيروسين نمرة خمسة!

على متصل السخرية

يبدو بلال فضل فى مجموعته "ما فعله العيان بالميت" أقرب إلى

الهجائيين منه إلى الفكاهيين، لكنه ليس هجاء صرفا لأنه برغم كل سخريته المرة الموجعة من كل شئ حتى نفسه. نلمح فى عمله بقايا أمل فى الإنسان، وكثير رجاء فى رب الإنسان، وهو يحرص على أن يرسم على وجوهنا البسمة المريرة المتفلسفة وهو يرينا فى مرآته واقعنا أو بمعنى أصح "خيبتنا التقيلة"!.

الأدب الأفريقى..

أدب إنسانى

شخصيا؛ أكره كلمة "عالمى" بالشكل الذى نستخدمها به الآن، لما تحمله من ظلال تاريخية قاتمة، ودلالات تتعلق بالقهر والاستلاب، والتعالى والدونية، والتمركز حول الذات ومحو الآخر والتخلى عن الهوية، كل ذلك معا.

مع بداية عصر الكشوف الجغرافية الأوروبية، ومرحلة انطلاق القارة الصغيرة البيضاء/أوربا لتغزو العالم وتحتل مساحات شاسعة من أراضيه، كان هناك مفكرون وفلاسفة بل ورجال دين أوروبيون يجملون للاستعمار خطواته، ويبررون؛ بل ويباركون ما يصاحب تلك الخطوات من قهر ووحشية وتدمير لشعوب، ومحو لشعوب أخرى، واستلاب لهوية غيرها، والاستيلاء على ثروات الجميع فى كل الأحوال، وتحويلهم إلى بشر من درجة أدنى من الأوروبى المستعمر بشر من درجة ثانية أو ثالثة أو عاشرة حسب الأحوال، وأدى هذا إلى أن يعتبر الغرب/ أوروبا زمان وأوربا وأمريكا الآن؛ نفسه مركز الكون، وقمة التقدم، ومنتهى الحضارة، وغاية ما يمكن أن يحققه البشر وبالتالى يقيسون

درجة تقدم أو تخلف الآخرين بمقدار قرب هؤلاء الآخرين أو بعدهم عن النموذج الغربى، ولما كانت الشعوب المقهورة تنظر إلى المنتصر دائما بخوف وكراهية وإعجاب وتقديس فى الوقت ذاته، فقد كان من السهل أن تؤمن هى أيضا بنفس الأفكار وترى أن خلاصها لن يأتى إلا بالسير فى نفس الطريق وعلى نفس خطى قاهرها، وتقيس نجاحها بمقدار الخطوات التى سارتها فى طريق التشبه بهذا المنتصر وتعتقد أن قمة النجاح أن تصبح مثله أو صورة منه، وإذا رضى هو/القاهر عليها، أو مدحها فهذه غاية المنى!!

ومع الوقت ظن الجميع المنتصر/والمنهزم على السواء أن الأفكار الناجمة عن ظروف الاستعمار غير الطبيعية هى حقائق ووقائع وبديهيات لا تحتاج حتى إلى نقاش، فأصبح العالمى هو ما يمت للغرب بصلة، فالحرب الأوروبية الأولى والثانية فى القرن العشرين هى حروب عالمية، و11 سبتمبر هو حدث عالمى لمجرد أنه حدث فى أمريكا، والكاتب العالمى أو الأدب العالمى هو ما يكتب بلغة أوروبية أو يترجم إليها ويتقبله الغرب ويمنحه الجوائز وفى هذه الحالة يمكنك أن تتصور أن الغرب لن يترجم أو يرضى عن ويمنح الجوائز إلا لما يدور فى فلكه بشكل أو بآخر أو يحقق مصالحه بدرجة أو بأخرى، وهذا لا يقلل من قيمة هذا الأدب أو هؤلاء الأدباء الذين قد يكونون كبارا وعظاما بالفعل، ولكنى هنا أتحدث عن إطار مختلف للتقييم.

لذلك أرفض استخدام كلمة "عالمى" فى مجال وصف الأدب الجيد أو العظيم، وأفضل استخدام "الإنسانى" على اعتبار أنه الأدب الذى

يعبر عن الإنسان بوصفه إنسانا، وعلاقات هذا الإنسان بمجتمعه، والقيم الحاكمة لهذا الفرد وهذه العلاقات، وتأثر وتأثير الفرد والمجتمع كل منهما فى الآخر، هذا الأدب الذى يسعى إلى التجديد فى الأفكار وفى الشكل الفنى، وطرق التعبير الإبداعية، هذا الأدب الذى يعلى من شأن القيم الإنسانية، والفضائل التى لا يختلف عليها اثنان، كالصدق والوفاء والتعاطف والأخوة البشرية والمحبة إلخ، هذا الأدب الذى يقف مع الإنسان فى محاولته لفهم العالم والتواصل مع ما وراء هذا العالم، هذا الأدب الذى يناضل مع الإنسان فى أزماته الوجودية، وانتصاراته وانكساراته الروحية الكبرى، ويجعله أكثر قربا من ذاته، وأكثر فهما لها، بل وأكثر اتصالا بروح الوجود، هذا الأدب الذى ينتمى إلى مجتمعه فيعبر عن ناسه وأفكارهم وعاداتهم وأحزانهم وأفراحهم ليس بوصفهم مادة للـ"فُرجة" ولكن بوصفهم بشرا... هذا الأدب هو الأدب الجيد أو العظيم أو الإنسانى بصرف النظر عن اللغة التى كُتب بها، وهوية كاتبه، وبلده، وزمنه، ولونه، واتجاهه الفكرى، ودينه إلخ.

ومن هنا أعتقد أن المجموعة القصصية التى بيدى الآن هى قطع من الأدب الإنسانى الرفيع، هى مختارات من الأدب الأفريقى بعنوان "لقاء فى الظلام" اختارها وترجمها محمد عبد الواحد، وصدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة) سنة 2006م.

فى هذه المجموعة ست عشرة قصة قصيرة لعدد من كتاب القارة السوداء، بالإضافة إلى حكايتين شفهيتين من حكايات الهاوسا،

القصة الأولى "شجرة التين والزوجة الخامسة" للكاتب الكيني "نجوجي وا ثيونجو" المعروف "بجيمس نجوجي". في هذه القصة إعلاء وانتصار لقيم التماسك والتضامن الاجتماعي القبلي، والإيمان بمقدسات القبيلة وقيمها في مواجهة قيمة التمرد؛ حيث نرى موكامي الشابة التي ترفض الزواج من كل شباب القبيلة، وتتزوج الرجل الذي أحبته رغم أنه يكبرها في السن، وتعيش معه أجمل ثلاثة مواسم في حياتها كزوجته المفضلة بين زوجاته الأخريات. فهي الزوجة الخامسة، حتى أن من حاول إغضابها تتعرض للضرب، لكن أيام الهناء تنتهي لأن موكامي عاقر تتعرض لمكائد ضرائرها وقسوة وضرب زوجها، تفر من البيت، تعيش ليلة كابوسية في أرض المقابر حيث تهوم أرواح أسلاف القبيلة، وبين النوم واليقظة تعيش ليلتها، حيث تصل إلى شجرة القبيلة المقدسة (شجرة التين)، وعندما تصحو من الحمى التي انتابتها ترى بداخلها انتصار قيم التماسك المجتمعي ولو على حساب الذات "ذلك هو مكانها الصحيح، هناك بجوار زوجها، ووسط الزوجات الأخريات، يجب أن يتماسكن ويساندن القبيلة، ويمنحنها حياة جديدة". وفي قصة "لقاء في الظلام" للكاتب نفسه نرى لقاءً بين قيم وعادات القبيلة وبين القيم الغربية الوافدة، مما نتج عنه تفسخ أفراد القبيلة الذين لم يستطيعوا استساغة قيم الغرب وديانته، ولم يعد بإمكانهم الرجوع إلى عالمهم القديم بكل تماسكه، مما يؤدي إلى انتشار الرياء في صورة القس المبشر الذي ترك دين قبيلته وتمسح بتعصب شديد، ربما كان السبب الحقيقي له

ليس هو التدين والورع والتمسك بالدين الجديد؛ بل لأنه أخطأ فى شبابه مع الفتاة التى أصبحت زوجته وأم ابنه الذى ولدته قبل الزواج، وهو نفسه الولد/بطل القصة الذى يكرر غلطة أبيه مع واموهو أجمل فتيات القبيلة، يعيش الولد أزمة، هو يحب البنت لكنه اقترف الخطيئة، والبنت غير متعلمة، ومختونة طبقا لعادات القبيلة، هل ينتمى إلى قيم قبيلته ويتزوجها فيفقد فرصة التعليم فى الجامعة ودخول عالم الرجل الأبيض؟ أم يتنكر للبنت؟ وفى كل الأحوال ما الذى سيفعله أبوه عندما يعلم؟ وما الذى ستفعله القبيلة التى تحترمه لأنه لم يتنكر لقيمها ويتعالى عليها كما فعل كل الشبان المتعلمين لدى الرجل الأبيض، الصراع النفسى الرهيب يطيح بالقوى الجسدية والنفسية –ومؤقتا العقلية- للولد جون الذى يلتقى بفتاته فى الظلام ليخبرها بقراره النهائى، فإذا به –بلا وعى- يخنقها، ليظل هو معلقا فى الفراغ، لم يستطع أن يكون غربيا، ولا يستطيع أن يعود واحدا من القبيلة، فقد أصبح من الذين تخلوا عن قيمهم وتراثهم واحتقروه، ولم يأخذوا من الغرب سوى القشور "هؤلاء المغلفون بطمى أساليب الرجل الأبيض هم أسوأ الجميع، إنهم رجال جوف لا شئ فى داخلهم" فإذا كانت موكامى قد حلت مشكلتها ببساطة لأنها كانت تتمرد من الداخل –إن صح التعبير- على وضعها ذاته وليس على القيم التى تحيا بها، فإن التعقيد الذى تمثله حالة جون هو ما عاشته وتعيشه كل الشعوب المستعمرة والتى أوقعها الاستعمار فى ثنائية لا تزال تعانى منها حتى الآن، ومن كينيا أيضا نلتقى بقصة

الكاتب "يوسف وايجورو" "الزوجة الكسلانة والحقل الذى لم يكتمل حرثه" حيث الزوجة التى تتكاسل عن أداء دورها بعزق الأرض، وتنام تحت ظل شجرة، فيغتاظ الزوج منها ويفكر فى معاملتها بقسوة، لكنه يحبها، فيتركها نائمة ويبدأ فى عزق الأرض حيث يفرغ فى العمل كل طاقة غيظه، تستيقظ الزوجة وترى ما يفعله زوجها، فتأخذ فأسها وتواصل العمل بصمت بجوار زوجها، حتى يحل الظلام وقد انتهيا من عزق حقلهما وسقطا على الأرض تعبا لكنهما سعداء فقد وصلا إلى اتفاق حميم، وتواصل روحى سينير مستقبلهما معا، وذلك من دون كلمة واحدة، بل باختلاط عرقهما وتعبهما. أما "قضية ميراث" للكاتبة الكينية "بينياه أوجادا" فهى حالة فريدة من الحب بين آنا وجوجى، يتزوجان باسم الحب وليس وفقا لتقاليد القبيلة حتى أنها لا تأخذ منه صداقا من أبقار وماعز ويموت جوجى مخلفا آنا وطفلين، تقع مشكلة كبيرة، فتقاليد القبيلة تقضى أن يتزوج أحد أخوة المتوفى من أرملته ليرعاها هى وطفليها ويحفظ ميراثه داخل نطاق القبيلة، لكن آنا ترفض ذلك، وتعود إلى العاصمة نيروبى بطفليها، إلى عملها ووظيفتها، مخلفة وراءها القبيلة التى ترى الزحف المتواصل لقيم وأفكار لا تستطيع أن توقفها أو تتقبلها، ولا تستطيع كذلك أن تتخلى عن تقاليدها التى توارثتها واعتادتها، لكن القصة تؤكد بأن الجديد سينتصر خصوصا مع التوسع فى تعليم الرجال والنساء وتوظيفهم مما يعضد استقلالهم عن القبيلة ثقافيا واقتصاديا. وفى قصة "الزعيم وشكوى الفلاح" للكاتب الأوغندى

"نيووا سينتوجو" نجد زعيما يستعد ليلقى خطابا جماهيريا، لكنه يقرر الخروج على المألوف فيختار مكانا غير المكان المحدد من قبل، مدرسة متواضعة، يذهب إليها دون إخطار سابق أو حراسة أو حديث معد مسبقا، ويتحدث من قلبه متبنيا شكوى أحد الفلاحين، وعندما يغمى عليه يحاول الفلاح إنقاذه، ويتم إنقاذ الزعيم لكن الشرطة تقضى على الفلاح لاتهامه بتدبير مؤامرة لاغتيال الزعيم، تفضح القصة الرسميات السمجة المزيفة، تفضح ممارسات السلطة القمعية الغبية، والتى لا تؤذى الشعب فقط بل تحول الزعيم نفسه إلى مسخ يؤدي دورا مرسوما له وليس ما يؤمن أنه واجبه. ولنفس الكاتب قصة "موليانكوتا الذى لا يشبع" والتى تدور فى جو كابوسى غرائبى حول موليانكوتا (موليا-نكو-تا= الرجل الذى يأكل سباطة موز كاملة) الأكول، الكسول، الذى تزوج أكثر من مرة وكانت الزوجات تهربن منه لكسله، وسوء خلقه، ونهمه الذى لا ينقضى، إلى أن يتزوج الشابة نفاجوجى النشطة الحازمة، التى تحرمه من الطعام إلا قليلا، فيصبح بلا حول ولا قوة، وتتحكم فيه تماما، يتخيل نفسه فى بلاد آكلى الموتى، وبلاد عبدة النار وديار الأشباح وراقصى الليل، فى محاولة للهروب من نفاجوجى، لكنها تظهر له دائما، فيستسلم لقدره، وتمتلكه الفتاة تماما لأنها هى التى تطعمه. أما قصة الكاتبة الأوغندية "باربارا كيمينايه" "الرابح الحقيقى" فتصف كيف تنقلب حياة بيوس المزارع العجوز الفقير رأسا على عقب عندما يتم الإعلان عن فوزه بجائزة كبرى فى مراهنات كرة القدم، يحضر الأقارب القريبون

والبعيدون والطامعون، ويقيمون فى مزرعته، ومن ضمنهم امرأة عجوز نشطة تقدم نفسها على أنها ابنة العم سارة، تتصرف فى البيت وكأنها صاحبته، ويشعر الجميع بأنها تلقى بشباكها على بيوس لتتزوجه. المفاجأة أن الجائزة ومقدارها 17 ألف جنيه لن تكون من نصيب بيوس وحده، بل ستوزع على 300 شخصا، وينفض المولد من حول بيوس، إلا سارة التى تصارحه بأنها تنوى البقاء معه لأنها لا تريد أن تعيش مع أحد ابنيها اللذين تزوجا. فقد اعتادت أن تكون ربة بيتها الوحيدة، وتقف بجانبه فى إصلاح مزرعته التى أفسدها زحام الأقارب الشديد، ويتزوجها بيوس وهو يشعر بالرضا. فالفوز الحقيقى له ولسارة هو عثور كل منهما على الآخر فى هذه السن، وليس المال الذى لم يشعرا إطلاقا بالحزن لفقده بل بالعكس شعرا بالسعادة لهذا الفقد، لأن المبلغ الكبير كان فوق قدرتهما على صرفه. وللكاتب الزمباوى "موفالو ليزوانيزى" قصة "عودة العامل المغترب" حيث يعود ديك مينداى عامل المناجم إلى قريته الفقيرة، يعود بثروة صغيرة لكنها تثير حسد الجميع وبالذات عمه، الأخ غير الشقيق لأبيه، فيقتله لينهب هذه الثروة، لا يبدو بوضوح أن العم هو القاتل، هناك إشارات لذلك، لكن لا تأكيد. كما أن هناك إشارات قوية إلى أن روح ديك مينداى هى التى أدت إلى موت العم بعد أسبوع وفى نفس توقيت موت ديك، تتحدث القصة عن السحر، وتمتلئ بالعادات والتقاليد فى قرى زمبابوى "وتبادلا القبلات والتحيات بالطريقة التقليدية، بدأت هى بتقبيل راحة يمناه، وبصقت قليلا من لعابها على

وجهه، وقبل هو راحة يمناها مرتين، فقبلت راحة يمناه ثلاثا، لكنه لم يتفل شيئا من لعابه على وجهها لأنه كان الأصغر، وكان هذا هو العرف المتبع"..."لقب مستر.. كان أمرا شائعا، فأنت تصير مستر مع اسم التنصير، ويصبح هذا على وجه التقريب لقبك.. وأنت حين تشب عن الطوق تطلق على نفسك اسما أوروبيا يناديك به الناس إلى أن يصبح لديك على الأقل ابن أو ابنة، فيناديك أناس عندئذ يا أبا فلان ويا أبا علان". كما تشير القصة إشارات خافتة إلى أن الثروة الاقتصادية التى عادت على الناس والبلاد من المناجم هى نفسها السبب فى فقدان خيرة شباب البلاد لحياتهم دون سبب معلوم وإن كان البسطاء يرجعونه إلى القتل بالسحر لسبب الحسد. أما القصة الغرائبية "السيد كامل الأوصاف" للكاتب النيجيرى "آموس توتيولا" فتدور حول جمجمة تستأجر كل أجزاء الجسم الإنسانى لتصبح رجلا كامل الأوصاف يذهب إلى السوق ويغرى سيدة بأن تتبعه، حيث يتم حبس السيدة فى جحر الجماجم، ومحاولات أحد السحرة التغلب على الجماجم التى تحرس سجن السيدة، حتى ينقذها من الأسر والسحر الذى جعلها خرساء، ثم يتزوجها. القصة مقسمة إلى فقرات لكل فقرة عنوان فرعى تفسيرى "وصف المخلوق غريب الشأن" أو فى شكل حكمة "لا تتعقب جمال رجل مجهول" وهو جزء لا يتجزأ من موضوع القصة. وقصة "لا يمكن للأنهار أن تتكلم" للكاتب النيجيرى "أوبى ب.إجبونا" قصة طريفة عن شاب يرى فاتنة تستحم فى البحر عارية، وقبل أن يغريه الشيطان بالإقدام على فعل أحمق، يفاجأ برجل عجوز

حكيم يجلس بجواره، ويقص عليه قصة شاب تسببت الغواية فى أن يصبح قاتلا ثم منتحراً، وبهذه القصة التى أقسم العجوز أنها حقيقية تتبدد الأفكار الشيطانية من رأس الشاب، ثم يفاجأ الشاب بالفاتنة تنادى العجوز وإذا هو زوجها، وإذا القصة حيلته التى استطاع بها أن يحمى زوجته من اندفاع الشاب الذى يخجل من نفسه لأن العجوز خدعه، لكنه يعجب بحكمة العجوز وبأنه يمتلك تسع زوجات تلك الفاتنة إحداهن، ويهدأ بال الشاب لأنه لا يوجد شاهد على ما فعله العجوز به إلا النهر، والأنهار تحتفظ بالأسرار لكنها لا تتكلم. ويحكى الكاتب الليبيرى "س.هنرى كوردر" فى قصته "ولادة فى مستشفى المدينة" حيرة عامل البناء الفقير كوليبه التى توشك زوجته على الوضع، ويكتشف أن حالتها خطيرة لأن صديقه الممرض أعطاها بعض الأدوية الخطأ، فيحملها إلى المستشفى الحكومى، وهناك يفاجأ بالإجراءات المعقدة التى لا يستوعبها ذهنه، والمصاريف التى عليه أن يدفعها، فيضطر للاقتراض من رئيسه فى العمل، وعندما تضع زوجته طفلة يشعر بحزن لأنه كان يريد ولدا ذكرا، ثم يتشكك فى وجود مؤامرة ضده لأنهم يأخذون الأطفال عقب الولادة مباشرة ويضعونهم جميعا فى عنبر الولادة، وبالتالى فهناك احتمال لخلط الأطفال عن طريق الخطأ أو التعمد، ويقارن بين ذلك النظام ونظام القابلة فى المجتمع الأفريقى حيث يضمن الشخص أنه لن يفقد طفله ويأخذ طفل غيره، لكن زوجته تؤكد له أن الطفلة التى تسلماها هى ابنتهما، وعليه أن يشكر الله عليها، وأن يشكره

مرة أخرى على سلامة زوجته. ولقصة الكاتب الليبيرى "ويلتون سانكاوولو" "أدهى من أبيه" طابع الأدب الشعبى الملحمى، وبها عناصر من قصة يوسف عليه السلام، لكن الصراع هنا ليس بين البطل وإخوته ولكن بين البطل من جهة وأبيه وإخوته من جهة أخرى، فالبطل يولد ويعلن وهو ابن يوم واحد رفضه لأن يتسمى باسم أبيه، ويسمى نفسه أدهى من أبيه، مما يوغر صدر الأب عليه، ويحاول التخلص منه مرارا، وينجو الابن فى كل مرة منتصرا، حتى يتخلص من أبيه وإخوته تماما ويصير ملكا، هى قصة مقالب وملاعيب ومغامرات يكسبها الدهاء والحيلة. والقصة الساخرة "السجين ذو النظارة الطبية" للكاتبة من جنوب أفريقيا "بيسى هيد" تتناول العلاقة بين مجموعة من المساجين السياسيين السود وسجانهم الأبيض المتغطرس القاسى، وكيف يستطيع بريل السجين الأكبر سنا أن يروض السجان عندما يكتشف أنه يسرق سماد السجن ليستخدمه فى مزرعته الخاصة، فيصبح السجان صديقا للمجموعة يساعدها فى أعمالها، ويلبى طلباتها، والمجموعة بدورها تساعده فى سرقة السماد لمزرعته. والكاتب من جنوب أفريقيا "حزقيال مفاليلى" فى قصته "الأحياء الموتى" يفضح التمييز العنصرى من خلال شتوفل فيسر الرجل الأبيض الذى يؤمن تماما بأن الجنس الأبيض أعلى من السود الذين يجب أن يبقوا ككائنات فى المستوى الأدنى دائما، لكن غياب خادمه الأسود جاكسون فجأة يلخبط حياته، وعندما يعرف أن سبب الاختفاء هو اعتداء بعض الرجال البيض على جاكسون

بالسخرية ثم الضرب فى القطار وفى قسم الشرطة؛ يحضر طبيبا لجاكسون، ويبدأ فى إعادة التفكير فى موقفه، لكنه فى النهاية لا يغير أفكاره "يحسن الاستمرار فى التعامل معه على أنه مجرد اسم وليس كائنا بشريا آخر فليدع جاكسون يستمر كآلة تعمل من أجله، وعليه هو فى نفس الوقت أن يؤدى واجبه وهو أن يبعث بتقرير اللجنة" وهذا التقرير يطالب بمزيد من تكريس التفرقة العنصرية. القصة بذكاء تجعل شتوفل يحافظ على موقفه الفكرى لأنها تصبو إلى تغيير هذا الواقع بأن يغادره الرجل الأبيض تماما، لا أن يصحو ضميره فيعطف على الرجل الأسود بعض العطف مع استمرار الموقف الفعلى كما هو فى الواقع. و"العندليب يشدو" للكاتبة "سانيي أونيس" من جنوب أفريقيا؛ هى قصة ليلة تقضيها زوجة جبانة بطبعها وحدها فى البيت بعد أن سافر زوجها، ليس معها إلا طفلاها وخادمتها التى يعنى اسمها العندليب، ويترك لها زوجها مبلغا من المال لتسدد ديونه، مما يزيد من خوفها وتوقعها لدخول اللصوص عليها فى أى وقت، تشعر بحركة غريبة فى البيت، تكتشف أنه يوجد فأر فى إناء الدقيق، تذهب لإيقاظ الخادمة، فتجدها نائمة فى حضن بائع اللبن، تكظم غيظها ولا تعرف كيف تتصرف، تعود إلى غرفتها وتحاول أن تنام فلا تستطيع. وتتناول قصة "التابوت" للكاتب "أويس كريج" من جنوب أفريقيا؛ جدلية الحياة والموت، فالجد الكبير عاشق للحياة، لكنه منشغل بالموت طوال الوقت، حريص على وجود تابوت فخم ومناسب لحجمه الضخم ليوسد فيه عند موته، لكنه يضطر

دائما إلى التنازل عن تابوته لآخرين يموتون قبله، وعندما تحين ساعته لا يوجد سوى تابوت أصغر حجما من أن يوضع فيه الجد، فيهون الأمر على نفسه قائلا لابنه "لا تغتم لأنى لن أشيع فى تابوت من خشب الساج، لقد اعتاد البحارة أن يلفوا بعضا من أسلافنا فى قطعة قماش شراع ويلقوا بهم فى عرض البحر" ويموت وهو يؤكد لابنته أن "الحياة لديك أثمن من أن تقضيها فى حزن على موت إنسان ما، الحياة تمضى، لكن الموت فحسب هو الذى يصل إلى طريق مسدود". القصة مليئة بالحيوية التى يضفيها جد مرح حكيم على تفاصيل الحياة اليومية لأسرته الكبيرة، جد يعيش كل لحظة من حياته بطولها وعرضها وعمقها رغم أنه مريض بالسرطان، ومن المفارقات أن الجد يموت فى نفس اللحظة التى يولد فيها حفيده رقم عشرين. ولا يفوت المترجم أن ينقل إلينا حكايتين شفهيتين من حكايات قبائل الهوسا الأولى بعنوان "الرجل وامرأته الدميمة" بطلها رجل فقير زوجته دميمة للغاية، يتعبد أربعين ليلة فيرى رؤيا أن له ثلاث أمنيات مستجابة، تطلب منه امرأته أن تصبح جميلة، فيدعو لها، فتصبح أجمل نساء البلاد، فيأخذها الزعيم عنوة إلى قصره ليتزوجها، فيدعو الرجل أن تتحول زوجته إلى قرد قبل أن يلمسها الزعيم، فيطرد الزعيم القرد الذى يعود إلى كوخ الرجل فيدعو أن تعود زوجته إلى طبيعتها الأولى الدميمة، وعندما يتذكر أن يدعو من أجل الكساء والطعام وما يحتاجه فعلا لا يستجاب له، فيقول لنفسه "فى هذا العالم حقيقة واحدة لا شك فيها، وهى أن أى رجل يأخذ بمشورة

زوجته لن يلقى خيرا" وهذه هى الحكمة الساخرة الظاهرة من الحكاية. أما الحكمة الأعمق فتقول إن ما اختاره القدر للإنسان قد يكون أفضل كثيرا مما يمكن أن يختاره الإنسان لنفسه. والحكاية الثانية هى "الرأس المقطوعة" حيث يصادف الرجل المسافر رأسا مقطوعة فوق شجرة تخبره ألا يتحدث عن أى شئ تقوم به. فيذهب الرجل إلى قصر الزعيم ويخبره بحديثها. يرسل الزعيم السياف مع الرجل ويأمره بمكافأة الرجل إذا وجد الرأس المقطوعة وتكلمت، وبقطع رأس الرجل إذا كان كاذبا. يجدان الرأس لكنها لا تتكلم. يقطع السياف رأس الرجل. فتتكلم الرأس المقطوعة قائلة أنها نصحته بأن يبقى فمه مطبقا لكنه لم يستجب. وهذا جزاء من لا يستجيب للنصيحة المخلصة.

إن السمات العامة للأدب العظيم التى ألمحنا إليها فى بداية المقال، والتى تتجلى بوضوح فى هذه المجموعة من القصص الأفريقية. تؤكد وجهة نظرنا ورفضنا لمسمى "العالمى" المشبوه. وتجعلنا نتعاطى مع الأدب بوصفه أدبا من حيث الجودة والرداءة دون أن يؤثر على تلقينا له أفكار مسبقة.

كل شئ ليس على ما يرام

مختارات من القصة السلوفينية

سلوفينيا دولة من دول وسط أوروبا وعاصمتها "لوبليانا"، وأهم مدنها "بلد" ذات القلعة الأثرية الشهيرة، و"ماريبور" التي تفتخر بمسرحها العريق وأنها منتجع شتوي شهير وتمارس فيها الرياضات الشتوية مثل التزلج على الجليد والقفز. عملتها هي "التولر". كانت سلوفينيا قبل يوغوسلافيا جزءا من الإمبراطورية النمساوية أو إمبراطورية الهابسبرج. ولذا سنجد في الثقافة السلوفينية تأثرا كبيرا بالعنصر الجرماني. اللغة السلوفينية تنتمي لعائلة اللغات السلافية التي تضم أيضا الروسية والبلغارية والتشيكية والاوكرانية والبولندية وغيرها. وهي لغة متميزة بالنسبة للغات البلقان العديدة التي تتشابه كثيرا وخاصة اللغات الثلاث البوسنية والكرواتية والصربية. من أبرز ميزاتها وجود حالة المثنى وهي الحالة المميزة للعربية كما نعرف. أيضا وجود الإعراب حيث تتغير نهايات الكلمات وفقا لموقعها في الجملة وهذا يؤدي لقدرة عالية على اللعب بالأسلوبية في الأدب. من المميزات الأخرى للسلوفينية سنجد تغير

الفعل والصفة وفقا للنوع وهي صفة عامة في اللغات السلافية وتساعد كثيرا عند الترجمة للعربية.

لعب الأدب والأديب السلوفيني دورا كبيرا في ترسيخ الوعي القومي والوطني عند الشعب السلوفيني، فقد كانت اللغة والأدب بمثابة الوسيلة الأساسية لتمايز السلوفين كأمة سواء عن السلاف الآخرين كالصرب والكروات والبوشناق أو عن الأمم الأخرى المحيطة بهم مثل الإيطاليين والنمساويين والمجريين.

والأهم هو الدور الذي لعبه الأدب في مرحلة ما قبل الاستقلال حيث يعتبر بعض المراقبين أن اتحاد الكتاب كان مقر الحركة المنادية بالاستقلال والمهد الذي أدى إلى ولادة جمهورية سلوفينيا.

وفى كتابه الجديد (مختارات من القصة السلوفينية)[1] يقدم لنا الدكتور أسامة القفاش[2] ترجمة لـ14 قصة من الأدب السلوفينى، لعشرة كتاب من أجيال أدبية مختلفة (أكبرهم ايفالد فليسار المولود سنة 1944م، وأصغرهم اليش تشار المولود سنة 1971م) ومن مدارس أدبية مختلفة؛ الواقعية السحرية، الواقعية الخشنة، الرمزية، التاريخية، الحداثية.. هدف المترجم إلى تقديم وجبة قصصية متكاملة تعطى القارئ فكرة عامة عن ملامح الكتابة القصصية فى سلوفينيا، والتى نلاحظ –رغم التنوع الجيلى والمذهبى الأدبى- وجود روابط مشتركة بين كل قصص الكتاب، تتمثل هذه الروابط فى الهم الإنسانى العام، الوحدة القاتلة التى يعانيها الفرد رغم أن

1- مترجمة عن السلوفينية- دار الكلمة- القاهرة- سنة2006م
2- مترجم وناقد ومخرج مصرى يعيش فى كرواتيا.

الكرة الأرضية أصبحت قرية كونية صغيرة مليئة بوسائل الاتصال، التعامل الوحشى الفج بين البشر بعضهم البعض من أجل منافع سخيفة أو زائلة، الإحساس بفقدان الأمل فى تحقق إنسانية الإنسان بشكل كامل فى عالم يموج بالعنف والانتهازية والنفعية الفجة، حتى أننا نستطيع أن نربط كل قصص المجموعة بأحد عناوينها "كل شئ على ما يرام" مع إضافة لفظة (ليس).

فالقصة الأولى "البن البرازيلى.. افتتاح على الصباح" لـ"ايجور براتوش"[1] مكتوبة فى شكل تقرير حيث يقف البطل أمام الموقد يصنع لنفسه كوبا من القهوة، وبيده كيس بن صغير يتخيل الرحلة التى سلكها هذا الكيس لكى تصل إليه من البرازيل إلى فرنسا، إلى إيطاليا، إلى سلوفينيا، والتضحيات والضحايا فى الطريق، بداية من العمال الذين يموتون فقرا وهم يكدسون الأرباح لأصحاب الأموال، انتهاء بابنة البقال الجميلة التى يسقط عليها رف عال بينما هى ترص أكياس البن عليه فيتركها بين الحياة والموت، يقف البطل متسائلا بضمير إنسانى موجوع (الآن عندما استقر الكوب بمحتوياته ذات الرائحة العطرة والتى أضفت لها القليل من اللبن الحليب على مكتبى وصارت الساعة السابعة وخمسة عشر دقيقة صباحا، سألت نفسى فى تردد ما إذا كان لى أن أشربه بلا مبالاة، كما لو كان كل شئ آخر لا يهم، وأبدأ يومى بكتابة قصص قصيرة لطيفة).

1- ولد سنة 1960 في لوبليانا. درس الأدب المقارن في لوبليانا. مسؤول القسم الأدبي والثقافي بأكبر صحيفة يومية في سلوفينيا (ديلو) .عضو هيئة تحرير مجلة سدوبنوست أقدم المجلات الأدبية المتخصصة في أوروبا. مترجم وقاص. ترجمت أعماله القصصية إلى لغات عدة من ضمنها المجرية والإنجليزية واليونانية والألمانية والتشيكية.

ويكشف "ميلان كلتش"[1] فى قصته "شكيلان" إحساس الإنسان المعاصر بالغربة، وافتقاده للصحبة الدافئة والرفقة الموثوق بها، فبينما يجلس بطل القصة فى حافلة عامة يستمع إلى شخصين يتحدثان عن ثالث اسمه شكيلان، قزم يجمع ثمار التوت البرى باستخدام سلالم يقف عليها، وقد وقع من فوق السلم فكسرت ساقه، يشعر البطل بتعاطف كبير مع شكيلان، إنه مثله، وحيد، عاجز يعيش على أطراف الغابة، مدفوعا يجد البطل نفسه مسافرا إلى حيث يعيش شكيلان، يدخل عليه كوخه، يقرر البقاء معه بعيدا عن صخب الحياة، فإذا كانت الحياة مع شكيلان تساوى الموت كما يظن شكيلان نفسه، فهو موت أفضل من حياة باردة وحيدة كالتى يعيشها البطل، سأله شكيلان (هل أتيت هنا لتموت؟.. أومأت وكنت أريد أن ألاقى عينيه، لكنه أشار بإصبعه للحجرة إلى يساره حيث توجهت ومعى حقيبتى).

الحياة على الحافة الخطرة هو موضوع قصة "القفز من الليبورنيا" لـ"دراجو يانشار"[2]، يقول الكاتب: (البحر هو الأدرياتيكى، والسفينة هى الليبورنيا، ونحن زوج وزوجة عشنا أعواما طويلة على الحافة، والآن أقف أنا على الحافة) لا يستطرد الكاتب فى الحديث عن أسباب الخلافات والمشاكل بين الزوجين، ويحرص على عدم تحديدها، لكنه يستغرق كليا فى استبطان الشعور الداخلى للبطل الذى يتأهب

1- ولد عام 1954. مؤلف مسرحي وقاص وروائي. كتب الكثير من الأعمال للأطفال. شاعر وله عدة دواوين.

2- ولد عام 1948 في مدينة ماريبور، درس القانون في جامعة ماريبور، درس الأدب والكتابة الدرامية، روائي ومسرحي وقاص. حصل على العديد من الجوائز سواء في المسرح أو الرواية.

لإلقاء نفسه فى الماء، متراوحا مع وصف المنظر الخارجى، وهو ينتقل بين الداخلى والخارجى بسلاسة وبراعة دون أن يشعر القارئ بفجوة فى حالات الانتقال، لأنه يجعل من الجوانى والبرانى وجهين لعملة واحدة، ففى سن الخمسين، وبعد حياة طويلة من عدم التفاهم والملل، وفى موقف استفزازى بعد تناول زجاجة من النبيذ، يقف الزوج على حافة السفينة ليلقى بنفسه منهيا حياته الرتيبة، لكنه خائف متردد، ينتظر أن تقول زوجته كلمة واحدة مناسبة وطيبة، ولمرة واحدة فى حياتها معه، لكنها تردد فقط كلمة "اقفز". ويقفز فى مشهد مروع مرسوم بدقة، يختلط الموج بالسحاب بدخان السفينة، تصبح السماء أسفله وموج البحر أعلاه، تختلط لديه المحسوسات والمرئيات والقيم، ويدهشنا المؤلف بلباقته إذ نكتشف أن الرجل لم يقفز بل كان يتخيل ما سيحدث له، ويقرر اتخاذ موقف حازم لأول مرة فى حياته حتى ولو أدى إلى أن يضرب زوجته، يقول لها: (دعينا ننزل إلى القمرة فى الأسفل، دعينا نفعلها هذه المرة) فقد قرر أن يواجه حياته بدلا من أن يواجه الموت هربا من هذه الحياة!!

"أثيوبيكا" قصة كتبها الإغريقي "هليودورس" فى القرن الثالث بعد الميلاد، تدور أحداثها فى مصر حيث تضل فرقة من الجيش طريقها، وتفاجأ بسفينة محترقة كل ما فيها من بشر وحيوان تم ذبحه بوحشية، ولم يبق حيا إلا الفتاة الجميلة "هاريكليا" وحبيبها الجريح "يتجنس"، لا يكتشف الجنود سبب هذه المذبحة لكنهم يأخذون الغنائم لأنفسهم، ويأمرهم قائدهم بترك الجريح للموت

وأخذ الفتاة، لكن الفتاة تضع خنجرا على صدرها وتهدد بالانتحار إذا لم يأخذوا حبيبها معها. يقول "هليودورس": (لابد أن المشهد النبيل ولحة الجمال يذيبان حتى الحجر الجلمود، وقد ألانا قلب القائد وهزما القوة الغاشمة) ويبدأ الحبيبان معا حياة جديدة. وفى قصة "أثيوبيكا الجزء الثانى" يعيد "دراجو يانشار" إنتاج المشهد الأول من القصة القديمة مستخدما نفس الوصف تقريبا، لكنه يجعل زمن الأحداث مايو 1945، ومكانها تلال سلوفينيا، ليعبر عن استمرار وجود القتل الوحشى الذى يمارسه البشر ضد أنفسهم دون أسباب واضحة أو مبررة، لكنه ينهى قصته بمشهد مختلف، فقد جُن القط والحصان اللذين بقيا على قيد الحياة من الرعب، والفتى الجريح يموت، وحبيبته جُنت، فحتى مسحة الجمال والنبل القديم فقدناها فى الزمن الحالى ولم يتبق لنا إلا الوحشية الدموية الوقحة بفجاجتها الغليظة.

وفى "خيط أحمر رفيع" يتحدث "اندريه بلاتنيك"[1] عن "هنتر" المناضل القديم الذى يهرب من منظمته ورفاقه لأنه يتردد فى اللحظة الحاسمة لتنفيذ إحدي العمليات فيفسد كل شئ، يهب حياته للهروب والعدمية واللاجدوى، لكنه بداخله يبحث عن (من لا اسم له)، عن الإله أو القيمة أو جدوى أن نعيش أو نموت. يخبره أحدهم أنه سيجد ما يبحث عنه فى قرية منعزلة بمجاهل إفريقيا، يذهب إلى القرية، يحاول الحديث مع زعيمها، لا يفهمان بعضهما، تظهر "مارى"

1- ولد عام 1963.حاصل على دكتوراه في الاتصالات. له 4 مجموعات قصصية وروايتين و3 كتب من المقالات المجمعة. يعمل حاليا كمحرر لإحدى المجلات السلوفينية ومدرس لفن الكتابة الإبداعية. ترجمت أعماله إلى14 لغة منها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإسبانية والكرواتية والمقدونية والتشيكية.

ابنة القرية التى تعلمت وعاشت فى واشنطن ثم عادت إلى قريتها. يتعجب "هنتر" لأنها تركت أمريكا وجاءت إلى هنا. تجيبه "مارى": (إن لم يكن بوسعك تغيير مصير الأغلبية فعليك أن تشاركها هذا المصير). يفاجأ "هنتر" بأن القرية تعانى من جفاف. وأن أهل القرية لديهم اعتقاد أن المطر الذى هو عصارة الحياة يأتى من جوف الخلق. لذلك (فبعد الجفاف المستمر لفترة طويلة من المعتاد أن يضحى الزعيم بنفسه فى احتفال خاص.. يبقر بطنه ويرو الأرض بعصارته) قبل أن تتملك الدهشة "هنتر" تخبره "مارى" (مكتوب عندنا أنه أحيانا يأتى غريب يمتلك عصارة أكثر ولذا بعد تضحيته يهطل المطر أكثر وبشكل أغزر) يحاول "هنتر" أن يقاوم أو يجادل. لكن مارى تخبره (ليس عليك أن تشارك الأغلبية فى مصيرها لأن بإمكانك تغيير هذا المصير) ليس عليه أن يموت من العطش إذاً لكن عليه أن يموت ليجلب لهؤلاء الناس المطر. يكتشف "هنتر" وهو يضحى بنفسه أنه فى هذه اللحظة بالذات وجد ما كان يبحث عنه. اختار الكاتب لقصته بيئة بدائية وحشية ليمكنه المقارنة بين المنظمات التى تقتل النساء والأطفال تحت شعارات ومبادئ رنانة كالذهب الزائف. وبين البدائيين الذين يضحون أو يطلبون التضحية من فرد ليحيا الآخرون. وكأن العالم يتقدم تقنيا. يتقدم فى اختراع وامتلاك وسائل الدمار ولكنه -وبنفس السرعة- يتراجع قيميا.

وفكرة الصراع بين القديم والجديد هى ما يشغل "بلاتنيك" فى قصته "الجيتار الكهربائى". فالأب البائس الذى هجرته زوجته تاركة

له طفلا صغيرا؛ يصر على أن يعزف الصبى على الأوكرديون القديم الذى ورثه عن أبيه وجده، والولد رغم حبه للموسيقى لا يستطيع العزف، ويشعر أن الحل فى الجيتار الكهربائى الذى سيحقق له كل أحلامه ويُخرج الألحان الجميلة من داخله، ويرحمه من قسوة ضربات حزام أبيه عندما تفشل أصابعه فى إيجاد النغمة الصحيحة. ييأس الصبى من الحصول على الجيتار الكهربائى، فيضع كل أمله فى الكهرباء، يأخذ سلكا يوصله بالأوكرديون وبمقبس الكهرباء، يحضر الأب فجأة، يختفى الطفل فى ركن الحجرة، يمسك الأب الأوكرديون، تصعقه الكهرباء، يظن الطفل أن الأب نائم، يفصل السلك ويعيده إلى مكانه، يطول نوم الأب، فيأخذ الطفل المفاتيح من جيبه ويخرج، فنتذكر نورا فى بيت الدمية، الخروج من رحم الماضى الضاغط إلى المستقبل المأمول، يحكى الكاتب القصة كلها فى مشهد واحد يبدأ بمحاولة الطفل العزف على الأوكرديون وينتهى بخروجه من الحجرة، ورغم طول القصة إلا أنك تشعر بأنها لحظة واحدة كثف خلالها الكاتب جوهر الصراع بين الغابر والآتى، راسما ملامح العلاقة بين الطفل والأب وما يحيطها من ظلال علاقة الأب بالزوجة الهاربة.

بأسلوب الكاتب الفرنسى "جورج سيمنون" تكتب "مايا نوفاك"[1] قصتها البوليسية النفسية "هذه القصة كان يجب أن يكتبها سيمنون"، تدور أحداثها فى باريس، رجل من الطبقة الوسطى

1- ولدت في إبريل 1960. روائية وقاصة ومترجمة.عملت لفترة في الأردن كمترجمة. متفرغة حاليا للعمل الإبداعي. درست القانون في جامعة لوبليانا. لها 10 كتب وترجمت 40كتابا. تترجم من الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والصربية. حصلت على العديد من الجوائز سواء في مجال الترجمة أو في مجال التأليف.

فى الخمسين من عمره، حياته مملة، زوجته غبية، ابنه نصاب ومهرب كوكايين، ابنته الكبرى متزوجة وزوجها يخونها مع أختها الصغرى، يذهب الرجل إلى معرض فنى، يجلس صامتا أمام إحدى اللوحات، هذه هى طريقته فى الاحتجاج على نظام حياة الطبقة الوسطى وقيمها البورجوازية، يحاولون الحديث معه، يدخلونه مستشفى المجانين، لا يصلون إلى شئ معه، لقد قرر أن يتمرد على المجتمع لتتركه أسرته فى حاله ينهى حياته بعيدا عنهم، فى جزيرة "هيدرا" النائية باليونان، يقنع مفتش البوليس الأسرة بترك الرجل يفعل ما يريد، توافق الزوجة عندما تتأكد أن زوجها سيعيش فى تلك الجزيرة حياة أكثر تواضعا وتقشفا من حياتهم فى باريس، مما يشير إلى أن المحتج كان محقا فى قراره بمغادرة الحياة الزائفة التى تنضح بالعفن والنفاق والزيف والوحدة وعدم مبالاة الإنسان بأخيه الإنسان حتى فى نطاق الأسرة الواحدة، ليذهب إلى مجتمع آخر يبشر بأن يكون أكثر بساطة وعلى العكس تماما فى تعاملاته وأخلاقياته من المجتمع الحديث.

نفس الاحتجاج والانتقاد للعلاقات الإنسانية والقيم السائدة نجده فى قصة "مايا نوفاك" "ليلة العيد كما يراها تاليران"، حيث تستغل الكاتبة فكرة فلكلورية عن عيد جميع القديسين، وهو اليوم المعروف فى أمريكا باسم الهالووين، والذى تقول الأساطير الغربية أنه يوم تفتح فيه القبور، وفى البلقان هو يوم زيارة المقابر ووضع الشموع والزهور عليها، فالقصة تدور فى عالم الموتى حيث يقرر الهيكل العظمى الأب الخروج مع ابنه الهيكل العظمى الطفل لاستنشاق

الهواء. بينما بقية سكان المقبرة يحذرونهما من أن البشر الأحياء سيأتون بشرورهم (سيأتون محملين بالشموع إلا أنهم لن يستطيعوا رؤية النور. سيأتون باكين ولن يمكنهم الغفران. لم يتعلموا أى شئ ولم ينسوا أى شئ. سيأتون وسيكون عليهم الاستمرار فى الحياة. سيأتون محملين بالحسد ولن يستطيعوا إظهاره كى يتحرروا منه. سيأتون بسبب الغيرة ليثيروا حفيظتنا ويقلقوا سكينتنا) بعد أن يقرأ الأب لابنه هذه الكلمات المكتوبة بأسلوب الكتاب المقدس لتحذر من البشر يستشعر الخطر فجأة. ويجرى بابنه والكلب والقط الهيكلين العظميين اللذين خرجا معهما. يدخلون القبر يغلقونه بإحكام. لتنتهى القصة بعبارة شديدة الدلالة (فنحن فى وقفة عيد جميع القديسين. يوم استيقاظ الأحياء وخروجهم من حجرات نومهم ليأتوا ويتلبسوا الموتى) فى قلب واضح للفكرة الفلكلورية لإعطائها قدرة انتقادية عالية لقيم الأحياء.

فى جو ملئ بالغموض تنتقل الأسرة كبيرة العدد فى قصة "إيفالد فليسار"[1] "نهاية التاريخ" إلى منزل اشترته حديثا. ورغم ما يمكن توقعه من تواصل وحميمية عائلية. إلا أن الواقع يشى بأن كل فرد فى الأسرة هو جزيرة منعزلة مكتفية بذاتها. يكتشف أحد أفراد الأسرة فى مخزن بالبيت جهازا غريبا يحار الجميع فى معرفة كنهه. حسب

1- ولد عام 1944. مؤلف مسرحي و روائي وكاتب سيناريو وقاص وناقد أدبي. كان رئيسا لاتحاد كتاب سلوفينيا وحاليا رئيس تحرير مجلة سدوبنوس أقدم مجلة أدبية في أوروبا. ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من ضمنها العربية والإنجليزية والألمانية والفرنسية والفنلندية والروسية والصينية والهندية والتشيكية والكرواتية وغيرها. قدمت أعماله المسرحية في مصر وبريطانيا وسلوفينيا و كرواتيا والولايات المتحدة والعديد من الدول الأخرى. حاصل على العديد من الجوائز في مجالات مختلفة.

ثقافة كل منهم وتوجهه فى الحياة، ويصبح هذا الجهاز الغريب عند ظهوره هو الشئ الوحيد الذى يجمعهم معا، للتفكير فيه على الأقل، لكنه نفسه الشئ الذى يظهر مدى تباينهم وتباعدهم عن بعضهم البعض، لكن ربة الأسرة؛ وقد رأت زوجها يصاب بالسوداوية لفشل عقله فى تفسير الجهاز الغريب، تضع الجهاز فى المخزن، وتغلق عليه بالمفتاح، مؤكدة أن (العالم ملئ بالأشياء والأحداث التى لا يمكن قط الوصول إلى قرارها المكين) حيث لابد أن نعطى الحدس والإلهام والجوانب الروحانية والغيبيات دورها فى حياتنا، دون أن نحاول وضع كل شئ تحت مجهر العقل، وحساب كل شئ بالأرقام فقط، مما يدمر العلاقات الإنسانية ويجعلها شوهاء.

الحلم الذي يسرق العمر في أيام متشابهة الملل والمرارة هو موضوع قصة "عام آخر أو عامين" لـ" إيفالد فليسار"، "يانش" شاب أوروبي يعمل سائق قطار في استراليا، يهلك نفسه في العمل ويحرمها من كل متع الدنيا ليحصل علي مبلغ كاف من المال يجعله يعيش ثريا مرفها بلا عمل , لكنه لا يستطيع أن يدخر هذا المبلغ أبداً، كلما سألته عاملة المطعم: هل اغتنيت؟ أجابها: عام آخر أو عامين!. هو يعرف مشكلته جيدا (المشكلة أن أية كمية أتمكن من توفيرها تبدو أقل من الكفاية دائماً، بعد العام الأول قلت هذا الكم وكفي، لكني عندما حصلت علي الرقم المنشود وجدته فجأة ضئيلاً متواضعا غير كاف، أعدت النظر في مخططاتي، ولكن عندما وصلت للرقم المنشود المعدل وجدت أنه أيضاً غير كاف) إنه لهاث من أجل حلم

لن يتحقق، بيع الحاضر لشراء مستقبل لن يأتي، إن بطل القصة "يانش" ليس وحده ذلك الحالم الخاسر، إنه نموذج حي لإنسان العصر الحاضر، حتى أننا نفاجئ به في نهاية القصة يسأل صديقته عاملة المطعم المرحة سؤالها المعتاد (أهلا ميلينا هل اغتنيت؟) فترد هي بمرارة بنفس إجابته هو في حالة تبادل أدوار مريرة، أو في حالة القيام بالوجه الآخر من الدور نفسه (عام آخر أو عامين يا يانش عام آخر أو عامين).

وفي قصة "ذكري مشتركة" لـ"فينو مودرندورفر"[1] يحلل البطل ذكري حدثت له في طفولته، صبي صغير يقف تحت شجرة صنوبر يري سيارة تحترق لكن صاحب السيارة وابنته الصغيرة ينجوان، هو غير متأكد أن المسالة وقعت بهذا الشكل بالذات ولا يستطيع تحديد المكان، فربما تكونت عناصر المشهد من حوارات مختلفة في حياته، إنه غير واثق إلا من شئ واحد (صار كل ما تبقي من الحادثة صورة الصبي تحت الشجرة) وإحساسه بالخوف من الوحدة وأن العالم ضخم ولانهائي وهو ضائع فيه.. لكن الصبي يصبح رجلاً، والرجل يقابل امرأة، يري علي فخذها علامة في حجم راحة اليد، تحكي له أنها آثار حروق نتيجة حادث سيارة، تقول (كانت هناك شجرة يقف تحتها صبي وهذا هو كل ما أستطيع أن أتذكره) لا يستطيع إلا أن يقبل آثار الحريق علي فخذها فهي مصداق ذاكرة مشاعره، وكأنه وجد

1- ولد عام 1958. تخرج من أكاديمية المسرح في لوبليانا. شاعر وكاتب سيناريو وقاص ومؤلف ومخرج مسرحي وكاتب للأطفال. أخرج أكثر من 70 عملا مسرحيا وأوبراليا .كما أخرج العديد من الأعمال للراديو والتليفزيون. حصل على العديد من الجوائز في مجالات عديدة.

نفسه عندما وجد من يشاركه الذكري, فلم يعد ذلك الطفل الوحيد الخائف من الكون الضخم اللانهائي.

أما قصة "كل شئ سيكون علي ما يرام" لـ" أندريه موروفيتش"[(1)] فهى تشبه صورة ضبابية لامرأة تجلس مع حبيبها في حافلة عامة, ترى رجلاً أسود يمارس الحب مع امرأة في صفيحة قمامة كبيرة, تستثار, فتنزل لتمارس الجنس هي الأخرى مع الرجل الأسود, وأثناء الممارسة تفاجأ بأن الحافلة -التي كانت فارغة- ممتلئة بركاب يراقبونها, تعود إلي الحافلة خائفة أن يكون حبيبها قد عرف أو لاحظ. لكنه كان غارقاً في أفكاره الخاصة, تأخذها هواجسها إلي عالم مثالي منضبط لتعيش فيه هي وحبيبها, عالم لا يعكره سوي نسخة مشوهة من تمثال الحرية تقبع في الميدان العام, القصة مليئة بالإيحاءات الرمزية, فالرجل الأسود يذكرنا بالعبد الذي يمثل الغريزة والشهوة في ألف ليلة وليلة, لكن المرأة هنا تمارس معه الجنس كرغبة متدفقة في الحياة وليس عن نية خيانة, لكن عيون العالم الزجاجية تراقب رغباتنا لتكبتها وتحولها إلي أحلام هروبية يشوهها تمثال الحرية الذي أصبح بلا معني في عالم يقمع حتى حرية الإنسان الشخصية في اختيار الأسلوب الذي يمارس به حياته, والكاتب هنا لا يدعو إلي الانفلات الجنسي كما قد يتبادر للبعض, لكنه يجعل الجنس هو محور القصة باعتباره معادلا للحياة البهيجة التي تكمن بهجتها في الاختيار الإنساني الحر لها دون تدخل من الآخرين الذين

1- ولد في لوبليانا 1960. روائي وقاص وصحفي ومخرج و مسرحي ومصور. شارك في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الدولية. مؤسس مسرح جرومكي في لوبليانا.

هم الجحيم بعينه هنا.

بدقة شديدة وكثير من تفاصيل الواقع الخشنة يصف "اليش تشار"[1] في قصته "الأرضيات" تطور حالة مرضية, حالة ذات علاقة خاصة بالألم (في شكل مازوخية جسدية تتوازن من خلال رغبة عميقة في الصادية النفسية) وهي ذات ميل جنسي مزدوج, إنها حالة شديدة الذكاء, قبيحة الجسد, مريضة, وهي حالة واعية بنفسها تماماً (موهبتي هي الاستمتاع بالمذلة التي تصل إلي حد الانهيار التام, أستمتع بها بنفس القدر الذي يستمتع به هذا الموجود أعلاه في حالة من النشوة والتسلط والفخر, التدمير أخذ وعطاء في نفس الوقت, وأن تعرف كيف تتواجد في الطرف الأقصى هو أخذ وعطاء مضاعف, لا إنه ليس ديناً, هذا الكلام خراء, إنه عالمي الخاص فقط) ويبدو ذكاء الكاتب في كم التفاصيل البشعة المؤلمة التي يمكن أن تجعل بعض القراء لا يواصل قراءة قصته, فهو يروي علي لسان البطلة لذلك كان لابد أن يروي بدقة وذكاء تقريري كما هي شخصيتها, وأن يروي باستمتاع بالمشاهد المؤلمة والقبيحة, يضاعف استمتاع البطلة بالعذاب المتوقع أن يتسبب فيه للقارئ بروايتها. الطريف أنه عندما يُعرِّف على نطاق واسع من خلال وسائل الإعلام كيف كان زوجها يعذبها, يقدمونها وكأنها شهيدة تسلط الرجل، في عالم يرفض قبول الإنسان كما هو, بصرف النظر عن ماهية كينونته, ليفرض عليه الصورة التي يراه عليها, بصرف النظر

1- ولد عام 1971. درس الأدب المقارن في جامعة لوبليانا بسلوفينيا. روائي وناشر ومترجم وكاتب سيناريو. أصدر روايتين ومجموعة قصصية.

عن حقيقتها.

و"علي الحدود" حكاية تقليدية يحكيها "ياني فيرك"[(1)] بأسلوب سردي تقليدي أيضاً، نلمس خشونة الحياة من خلال صراع الجيران علي الأرض وكيف يمكن أن تنبت زهرة الحب وسط صخرة الصراع، لكنها ما تلبث أن تغتال لحظة تفتحها، فالعجوز المسيطر يحرض أبناءه علي قتل الجار الشاب الذي يرفض بيع أرضه لهم، العجوز في الثمانين قعيد كرسي متحرك يحكم أسرته الكبيرة المكونة من زوجته وخمسة رجال وفتاة بقوة شخصيته وكذبة كبيرة مفادها أنه يمتلك كنزاً من الذهب لا أحد يعرف مكانه غيره، الفتاة تحب الجار، وفي لحظة المكاشفة تنطلق رصاصات الأخوة لترديهما معاً، القتل لم يكن ضد الحب بل كان طمعاً في أرض الجار، إذ ليس للحب مكانا ولا حسابا في هذه البيئة شديدة الخشونة والأرضية.

قراءة هذا الكتاب متعة حقيقية، فالمترجم يقدم فى ترجمته هذه إبداعا موازيا، مستخدما خبرته ومعرفته الواسعة للغة الأصلية للقصص واللغة العربية معا، ومعرفته بدقائق فن القص وتاريخ تطور الكتابة القصصية باتجاهاتها المتعددة فى العالم، فهو ينقل إلينا روح النص بشكل يشعرك أن الكاتب الأصلى أبدعه فى لغتنا العربية بنفسه، وهو نجاح كبير لمترجم ينقل النص ككائن حى، مضيئا جوانبه المختلفة عند نقله ليس فقط من لغة لأخرى، بل من ثقافة إلى أخرى مختلفة تماما.

1- ولد عام 1962 في لوبليانا عاصمة سلوفينيا، درس الأدب في ألمانيا، روائي وقاص، يعمل في هيئة الإذاعة والتليفزيون في سلوفينيا، ترجمت أعماله إلى عدة لغات من بينها الإنجليزية والألمانية.

المسلاتى..

إثارة الدهشة بتفجير المألوف

الدهشة؛ كنز الفيلسوف، وأداة المبدع، وهدف أساسى للإبداع، يتغيا الكاتب إحداثها لدى قارئه ليعيد اكتشاف العالم المحيط به بعيون أخرى جديدة أو مختلفة. يلجأ بعض الكتاب إلى الغرائبية لإحداث الدهشة، ويلجأ البعض إلى تفجير الطاقات الكامنة فى اللغة لابتكار لغة جديدة بكر، ويلجأ آخرون إلى الجرأة المتناهية (تحدث فى هذه الحالة صدمة أكثر منها دهشة). لكن الكاتب الليبى محمد المسلاتى[1] فى مجموعته "تفاصيل اليوم العادى"[2] يختط لنفسه طريقا مختلفا، إنه يعمل على توليد الدهشة من قلب العادى وذلك بتفجيره للمألوف وإعادة اكتشافه.

لن تشعر بغربة عما تحكيه قصص المجموعة، فأنت تعيشها بالفعل، أنت الولد الصغير الذى يروى القصص الخمس الأولى فى المجموعة منتقدا مجتمعا يرفض العلم، فالمدرس مجرد ناقل غير

1- محمد المسلاتى، من مواليد بنغازى سنة 1949، له عدد من المجموعات القصصية، رئيس تحرير مجلة الثقافة العربية.

2- تفاصيل اليوم العادى، الناشر مجلس الثقافة العام، ليبيا، 2006م.

.جيد للمعلومات، لذلك لا يقبل أن يسأله أحد حتى لا يفتضح جهله، والأهل يرفضون إلا ما يتفق مع تصوراتهم (عند رجوعى إلى البيت قلت لأهلى مغتبطا بما عرفته: إن الأرض تدور، امتقعت وجوههم، تبادلوا نظرات حيرى، ضربونى ضربا عنيفا)[1]، وعصا الفقى هى الأسلوب المعتمد للتعليم، الأسلوب الذى ينتج أطفالا يكرهون العلم وينتمون إلى الخرافة، وفى مثل هذا المجتمع يستطيع الدجال الزانى أن يصبح وليا يؤكدون على صدق كراماته ومعجزاته فى منح النساء أطفالا، ويصبح مجرد امتلاك لعبة حقيقية حلما لا يتحقق، وإذا تحقق ينتهى باستخدام اللعبة فى القتل، كما أن الولد لا يهنأ بلعبته أكثر من يوم أو يومين، حيث تأخذها الجدة منه لتحفظها فى صندوقها الخاص بحجة الحفاظ عليها حتى يكبر قليلا ويجيد التعامل معها، ثم ترفض أن تعطيه اللعبة عندما يكبر بحجة أنه كبر بالفعل، فعادات المجتمع والفقر معا يحرمان الطفل أن يعيش طفولته، مجتمع غير واضح مع نفسه، المرأة التى يمنحها الدجال ابن زنا تقول إنه منحها الطفل ببركة كراماته (فى شوارع منطقتنا رحت أتفحص وجوه كل الأطفال العابرين.. كنت أحاول التعرف إلى الذين يشبهون الفقى عاشور)[2]، والجد لا يعرف ما تخفيه الجدة فى صندوقها، والجدة نفسها تلعب فى خلوتها باللعب لتستعيد طفولتها الضائعة هى أيضا.

تمثل تلك القصص شبه رواية صغيرة تبدأ بها المجموعة القصصية،

1- المجموعة، ص 8، قصة إن الأرض تدور.
2- المجموعة، ص 28، قصة الفقى.

وهى بداية طبيعية ننتقل منها إلى بقية المجموعة، فالمجتمع الذى نتعرف إليه من خلال هذه القصص هو الذى ينتج النماذج التى سنقابلها فيما بعد.

ففى قصة الوقائع نرى بوضوح ما يعانيه المجتمع من فصام استطاع الكاتب أن يعبر عنه على مستوى شكل القصة وموضوعها، حيث نجد أكثر من صوت يروى القصة، صوت الراوى الخارجى العليم، والصوت الداخلى الباطن لبطل القصة عبد العال المواطن الفقير المطحون الذى لا يجد عملا، وحياة عبد العال وأسرته الذين يتضورون جوعا خط أساسى فى القصة، يوازيه خط آخر هو اجتماع حكومى على مستوى عال، حيث تفتعل الحكومة قضية إعلامية حول ألف ليلة وليلة رافضة ما بها من خدش للحياء كما تدعى، والغرض هو إلهاء الناس عن مشاكلهم الحقيقية، ويبرع الكاتب فى الإمساك بخيطى القصة فلا يلتقيان إطلاقا على المستوى الشكلى، فلا عبد العال يعرف بما يحدث فى الاجتماع، ولا المجتمعون يدرون بما يجرى لعبد العال، مما يؤكد وجود مجتمعين منفصلين تماما يعيشان فى بلد واحد، لكن رسالة القصة تؤكد التقاء الخطين من حيث تأثير أحدهما على الآخر فما يحدث من الحكومة هو ما يؤدى إلى مأساة عبد العال (تقرر مصادرة كتاب ألف ليلة وليلة، ومحاكمته لأسباب أخلاقية بحتة، حيث إن ما ورد بالكتاب المذكور يخدش الحياء، وينال من الأخلاق العربية الأصيلة، ويدعو إلى الإباحية والانحلال)[1] فى إشارة إلى أن

1- المجموعة، ص 57، قصة الوقائع.

ما يستحق المحاكمة هم من تسببوا فيما جرى لعبد العال، وأن ما يخدش الحياء وينال من الأخلاق هو ما تفعله الحكومة، وأن الإباحية والانحلال هو نتيجة ممارسات الحكومة التى أدت إلى اختفاء عبد العال حيث ابتلعه اليأس تاركا زوجته وأولاده لمصيرهم الذى يسهل تخيله.

ويستمر الكاتب فى نقده لأخلاقيات المجتمع السلبية، فيعرى سوء الظن الذى يتعامل به الناس مع بعضهم البعض (قصة النوافذ)، ثم يرسم صورة فى منتهى القسوة لمعاناة المواطن اليومية فى دواوين الحكومة والتى تنتهى به إلى مستشفى المجانين عندما يحاول الدفاع عن نفسه (قصة القطط المتثائبة). ثم يركز المؤلف أفكاره عن ضياع الشخصية الفردية المستقلة التى يلغيها المجتمع، وافتقاد الحرية، وذلك فى عدد من قصصه القصيرة جدا، قبل أن ينقلنا إلى القصة التى أعطى المجموعة اسمها "تفاصيل اليوم العادى" وهى قصة الدائرة الجهنمية التى لا يستطيع المواطن الفكاك منها، قصة الروتين اليومى الذى ندور فى ساقيته بعيون مقلوعة وإرادة مفقودة (ترتدينى ملابسى، يحتسينى فنجان القهوة المرة، تنفثنى لفافتى، يخضنى السعال المتواصل)[1] إنها حياة جنونية، لا يلاحظ ما بها من جنون إلا من تواتيه الفرصة ليتأملها من الخارج، وهو ما يحدث مع بطل القصة، يكتشف جنونها وتفاهتها ومللها وعاديتها، فتصيبه نوبة من الضحك الهستيرى، تؤدى به إلى الجنون، والجنون هنا صفة يعطيها المجتمع لمن يخرج على تقاليده وأعرافه أو يحاول انتقاده ولو

1- المجموعة، ص 94، قصة تفاصيل اليوم العادى.

بالضحك على تفاهته.

ثم تأتى قصتان عن طفلة تريد أن تأخذ البحر معها إلى البيت ويحقق لها الفن أمنيتها (قصة الطفلة التى طلبت بحرا) ثم تغرق الطفلة فى القصة التالية (طفلة البحر) وتكون لحظة الغرق أجمل لحظة فى حياتها، هى لحظة الحرية والانعتاق من كل ما يعانيه الأطفال والكبار فى المجتمع.

وكأن بناء المجموعة وترتيب قصصها يقول إن المجتمع الذى يربى بطل القصص الأولى، هو المجتمع الذى يسحق أبطال بقية القصص، وهو نفسه الذى يؤدى إلى أن يعتقد أفراده أن الغرق فى البحر أفضل من البقاء فيه كما فى القصص الأخيرة.

بالنسبة لهذه القراءة تعتبر القصة التالية (أطفال آخر الليل) خارج إطار المجموعة من حيث شكلها، فهى قصة عجائبية مثيرة عن هروب (الأطفال والزهور والعصافير وكل الرسومات الجميلة الملونة)[1] التى كانت مرسومة على لوحات الإعلانات بالمدينة، لكنها تظل داخل الإطار العام للمجموعة من حيث المعنى الذى ترمى إليه، فالمجتمع الذى تتناوله المجموعة لابد أن تهرب منه كل الأشياء الجميلة.

ويختم الكاتب مجموعته بنغمة أخيرة تتمثل فى قصة حزن البحر التى هى مرثية للبحر التى بدأت المدينة تزحف عليه بأرصفتها الأسمنتية لتغتاله قطعة قطعة، إنها النغمة الأخيرة التى يتم بها

1- المجموعة، ص 125، قصة أطفال آخر الليل.

اللحن، والتى تظل فى أذن المستمع، فالحياة العادية فى القصص السابقة تقتل حتما الصراحة والبراءة والبراح والطهر، وهى الصفات التى يمثلها البحر.

لن نجد لعبا باللغة فى المجموعة، حتى بعض القصص التى يغلب على لغتها الاستعارية اللغوية لن نجد اللغة هدفا، لكنها قسوة الواقع المألوف/المدهش هى التى تدفع الكاتب إلى تفجير لغة يمكن تسميتها ببلاغة القسوة، فى محاولة للتعبير عن قسوة الواقع بكل ما تمتلكه اللغة من طاقة، ويصعب أن نجد هنات فيما يخص اللغة إلا أن اعتبرنا وصف الموظفة فى قصة القطط المتثائبة بأنها القطة (الحسناء الجميلة) تكرار لا داعى له. كما أن قصتي الحدود وأحلام العصافير كان يمكن أن تكونا قصتين مستقلتين ولا يتم إدراجهما فى مجموعة القصص القصيرة جدا، حيث أرى أن القصة القصيرة جدا يفضل أن لا تزيد عن أسطر قليلة جدا.

ينفتح نص المسلاتى قابلا لقراءات متعددة، وتأويلات كثيرة، لعل هذه القراءة إحداها، لكنى أزعم أن كل القراءات الممكنة لهذا النص مهما تختلف فى تناولها سوف تتفق على البعد الاجتماعى الواضح للمجموعة، حيث لا يكتب المسلاتى فى الفراغ، لكنه يتوجه إلى قارئه برسالة أساسية تشير إليها قصص المجموعة دون إفصاح تعليمى؛ إن ما نألفه غرائبى إلى درجة الجنون، وتفجيره يثير الدهشة ويدعو إلى إعادة النظر فى كل منمنمات حياتنا التى لا نحياها بقدر ما تمر بنا أيامها مرورا عابرا يختطف سنوات العمر فلنحاول أن

نكتشف تفاصيل أيامنا العادية لنصل إلى أعماقها ونتذوق حلاوتها قبل أن تفرمنا عاديتها.

سعيد أبو معلا..

الجرح الفلسطيني ينزف إبداعا

كنت أتابع كتابات سعيد أبو معلا في صفحة ثقافة وفن بموقع إسلام أون لاين بحكم عملي كمستشار ثقافي للموقع، وكانت تقارير التقييم الشهرية التي أكتبها حول الموضوعات المنشورة تفيض اتفاقا مع الآراء السديدة التي يطرحها سعيد أبو معلا في مقالاته، وإعجابا بأسلوبه في الكتابة، وكنت أقول لنفسي: لو أن هذا الرجل استخدم إمكاناته الأسلوبية العالية في الكتابة الأدبية لحقق شيئا ذا بال.

إلى أن قابلت سعيد أبو معلا في مكتب إسلام أون لاين بالقاهرة، حيث كان بانتظاري ثلاث مفاجآت، الأولى أن سعيد فلسطيني وليس مصريا كما كنت أظن، الثانية أنه شاب في حوالي السابعة والعشرين من عمره وليس في سن الخامسة والأربعين كما كنت أعتقد (لا أدري لماذا؟)، الثالثة أنه بالفعل قاص، وقد صدرت له مجموعة قصصية اسمها (هههههه... عبور) عن دار الآداب ببيروت بعد فوزها بجائزة القصة القصيرة في مسابقة الكاتب الشاب للعام 2004م التي ينظمها برنامج الثقافة والعلوم في مؤسسة عبد المحسن القطان.

بعد دقائق كنت وسعيد أبو معلا أصدقاء، وفى اللقاء التالى أهدانى مجموعته القصصية.

المجموعة 96 صفحة من القطع المتوسط، تحتوى على 12 قصة قصيرة، بعض هذه القصص يضم عددا من القصص القصيرة جدا.

يحرص الكاتب فى قصته الأولى (وجع) على أن يدخلنا مباشرة إلى عالم المجموعة، حيث نرى فى هذه القصة أهم الأفكار التى ستتناولها القصص الأخرى، وهى فكرة وضع الهامشى والمنسى فى البؤرة تحت الضوء الساطع، وفكرة التشبث بذاكرة الوطن المحفورة فى عقول وقلوب أبنائه البسطاء، والتحرق شوقا إلى فعل ما يعيد إلى هذا الوطن ما فقده على الأرض وفى التاريخ معا. فالمرأة المجنونة فى القصة هى ذاكرة وطنية حية تمشى على قدمين، لا تعطى لأحد فرصة لأن ينسى تاريخه وواقعه، وهى ليست مجنونة كما يمكن أن تظن لأول وهلة، لكنها تحمل على كاهل ذاكرتها أكثر من طاقتها، يتفرجون عليها فى روحتها وغدوتها، لكنهم لا يعلمون أنها تسجل أيامهم لتذكرهم بها (فى المخيم، يستطلعها الجميع، والعكس هو الصحيح. وإذا كنت مارا على دمار كن متأكدا أن امرأة تحمل كل ما تحمله تلك الأمكنة من عذابات، وذكريات، تصورنا بشريطها، وفى الطريق المغبر أو الموحل، والرصيف الذى يغص بالمتعبين تمر علينا، ونعتقد أننا مررنا عليها) يصبح هنا الهامشى فى المركز والمركزى فى الهامش، نعتقد أننا فى المركز نتفرج على هذه المرأة الهامشية، لكن الكاتب يحاول أن يفتح أعيننا وعقولنا، أنتم مجرد عابرون هامشيون، وهذه هى الذاكرة الباقية، هى التى تصوركم لتضعكم يوما أمام أنفسكم، وأمام مسئولياتكم التى لم تقوموا بها على الوجه الأكمل.

تأتى بقية قصص المجموعة كأنها تقص نماذجا من الذين يمرون على المرأة/الذاكرة وهى تصورهم. ففى قصة (فى حضرة الغياب) نرى بنت اسمها انتفاضة. سميت كذلك لأن أختها عبير أكلت قنبلة يدها. البنت انتفاضة تريد أن تكون كاسمها. تريد أن تنتفض. لكن الزمن زمن خنوثة. يكتفون الآن بعد القنابل متخيلين نتائجها الوحشية. والجدة؛ كالمرأة فى قصة وجع. تتشبث بذاكرتها لأنها تعتقد أنها ستموت إذا نسيت. أما الشاب الفنان فى قصة (كنوز.. وجوه بحجم الوطن) فهو يستبدل الفن بالرصاص. إنه يريد أن يرسم ميناءً. لكن الميناء صغير هو يريد أن يرسم الوطن الذى يتجلى بالذات فى صورة الشهداء. الرجولة والفن أصبحا عنده رصاصة من أجل الوطن. رصاصة يطلقها فى صدر عدوه أو تُطلق فى صدره هو ليختار موته. الموت من أجل الوطن الذى ترتسم صورته فى النهاية بدماء الفتى الشهيد.

لم يرص الكاتب قصصه بجوار بعضها البعض كيفما اتفق أو مجانيا. إنها يرتبها ترتيبا محكما وفق خطة محددة تقود القارئ إلى الهدف النهائى للمجموعة. فبعد أن يقدم تيمته الرئيسة فى القصة الأولى. ويقدم نموذجين لما تسجله ذاكرة المرأة المجنونة. نموذج البنت انتفاضة التى تتمنى الفعل لكنها أصبحت عاجزة وليس لها من اسمها إلا اسمها. ونموذج الشاب الفنان الذى يرسم بدمه الصورة التى كان يريد أن يقدمها للوطن. يقف الكاتب بنا قليلا فى قصة (تعريفات) ليقدم لنا فى شكل شعرى تعريفات متعددة للأرض والمفتاح وفم الباب والباب والدولاب. لتكتمل بنهاية القصة

صورة الحلم الذى يراود الكاتب والقارئ معا، البيت/الوطن، السلام/السكن، وهى المعانى المبثوثة بين ثنايا القصة، والمضفرة بألم شجى حزين لصعوبة تحقيق هذا الحلم، وللتضحيات العظيمة التى دفعت وستدفع من أجله، فالكاتب فى هذه القصة يعطينا مفاتيح لفهم بقية القصص، ويعرفنا بأفكاره هو حول بعض المعانى الأساسية التى تتناولها قصصه، لننطلق فى التفسير والتفاعل مع عمله من أرضية فكرية وإبداعية مشتركة، ما يقودنا إلى القصة التالية (لحظة النص) حيث نرى الكاتب نفسه فى لحظة ميلاد قصة، يبدو أن القصة حقيقية، قصة استشهاد أربعة أفراد، لا يعطينا كثيرا من تفاصيل عملية الاستشهاد، لكنه يكثف المشاعر المحيطة بالعملية، ويضعها فى مواجهة متداخلة مع مشاعر الكاتب أثناء تفكيره وكتابته لقصتهم، وتفاصيل الحياة اليومية للكاتب والتى تبدو عبثيتها ولا جدواها عند مقارنتها بما يحاول أن يكتبه، ولا ينقذ حياة الكاتب نفسه من انعدام المعنى إلا إيمانه بأهمية الذين يكتب حكايتهم، وإيمانه بفعل الكتابة نفسه.

وفى قصته التالية (رصاصة تكفى) يلعب الكاتب لعبة التضاد فى ترتيبه لنصوصه، فبعد حكايته السابقة عن النضال بالاستشهاد والنضال بالكتابة، يقدم لنا فى هذه القصة لحظة ندم واعتراف لخائن تعاون مع العدو، لكن ضميره يستيقظ على وجه فتاته البريئة التى ابتعدت عنه، وأبيه البطل الراحل، وأمه الطيبة الموصولة بالله. فكما تسبب فى تلويث روحه برصاصة خيانة واحدة قتل بها أحد أبطال المقاومة؛ يستخدم رصاصة واحدة ليطهر روحه من إثمها بالتخلص

من حياته. وفى قصة (هههههه... عبور) نرى راويا حائرا ساخطا عاشقا لوطنه بشدة، ساخطا على حياته بشدة أكبر، يعانى العذاب فى التواصل مع حبيبته عبر الإنترنت، يعانى فى التواصل مع الناس، يعانى فى قضاء حاجته (فسيولوجيا)، يعانى ذلا أمام الحواجز والمعابر ولغة العدو، القصة هى لحظات مكثفة للغاية من الحياة اليومية للفلسطينى العادى الذى يواجه كل الحبطات والمعاناة، ثم يؤلمه من يحدثه حديثا أجوف عن الانتماء (لقد أتعبنى سؤال الانتماء فارحمنى)، هؤلاء الناس-تشى القصة، بل تصرخ- ليسوا فى حاجة إلى كلمات تعبر عن الانتماء، ليسوا فى حاجة إلى أناشيد وهتافات، فحياتهم فى ذاتها نشيد صامت يقطر بالمرارة والإصرار على الاستمرار رغم كل المعاناة.

وتتكون قصة (الصولة الأخيرة) من ثلاثة أقسام، القسم الأول مقسم إلى 6 لقطات توضح استشهاد رجل إثر خروجه من بيته برصاصات العدو الغادرة، والقسم الثانى تلخيص لأسطورة بابلية تقول إن الإله مردوخ أوكل للقمر مهمة تأريخ الأيام بظهوره كل أول شهر، ثم يكبر على شكل نصف تاج فى اليوم السابع، وفى القسم الثالث أطفال يلعبون بمرح، تطاردهم رصاصات غادرة أخرى، تقتل أحدهم، يشاهدون روحه تصعد إلى السماء ممتطية فرسا. تتلاشى براءة الطفولة ليكبروا فجأة رجالا تملؤهم المرارة. القسم الأول والثالث هما واقع الحياة الفلسطينية اليومية. والقسم الثانى هو الذى يضع هذا الواقع فى مرتبة الأسطورة بربطه بالأسطورة البابلية، فى إشارة إلى تضاد بدايات القمر ثم ظهوره كنصف تاج من نور مع نهايات

الحياة الخاطفة برصاصات الغدر ولا يخفى اختيار الأسطورة البابلية بالذات كإشارة إلى فترة السبى اليهودى، وكأنهم الآن ينتقمون من الفلسطينيين مما فعله البابليون فيهم، وهنا أيضا نلمح تضاداً بين تأريخ الأسطورة للأيام بالقمر، وتأريخ العدو لها بالرصاص الغادر.

وفى (قصص قصيرة جدا) يقدم الكاتب فى 6 صفحات مجموعة قصصية مستقلة داخل مجموعته، يقدم 15 قصة قصيرة جدا تتراوح أحجامها بين عشرة أسطر فى أطولها وخمس كلمات فى أقصرها وهى قصة (تعريف) التى تقول (الدم لعابٌ، والرصاصة طابع بريدى)، هذه المجموعة المستقلة هى موازية ومتداخلة مع بقية قصص المجموعة حيث يقطر ويكثف الصور والمشاهد والمعانى التى بثها فى قصص المجموعة، فالذاكرة المفقودة تساوى الأرض المفقودة، والحياة اليومية التى تحتاج إلى قوة وشجاعة للمواصلة، فى مواجهة القتل الشرس الذى يمارسه العدو بلا مبالاة؛ بل وبمرح، للبشر وأشجار الزيتون، فالدم هو اللغة التى يتحدثها العدو، وزهوره تتحول إلى لون الدم العدوانى، كما نرى غربة الفلسطينى فى أرضه المقسمة المعزولة عن بعضها وعنه، وموته المجانى فيها، ومع ذلك فهناك رغبة عميقة فى التواصل فى عالم انقطع فيه التواصل بين البشر كما أن هناك رغبة قوية فى المقاومة ولو بالسباب والشتائم يلقيها طفل فى وجه الجنود ويجرى، ونرى أيضا نموذجا لحوار الطرشان الذى لا يجدى، الحوار المزعوم مع العدو، وقد يكون إسقاطا أيضا على الحوار المفقود بين فصائل الوطن المختلفة. تقول قصة (حوار) (قال: يقول الواحد السلام عليكم. ردّ عليه: شعرت أنك ما رح تسمعنى. مازال الطرفان

يتحاوران بلا نتيجة، كثورين يجلسان وقوفا) .

أما الرسالة القصيرة على التليفون المحمول والتى أصبحت من أهم وسائل التواصل بين البشر فهى سبب تفجر قصة (مسج). فالبطل والبطلة لا يلتقيان إلا عبر هذه الرسائل، فهما متواصلان منفصلان، وهما يعيشان واقعين مختلفين فى التفاصيل متفقين فى المعانى والأحاسيس،معانى القهر والشتات، وأحاسيس الإحباط والمهانة والضياع اليومى.

أما آخر قصتين فى المجموعة فكأنهما قصة واحدة من جزءين، ففى القصة الأولى (خيل فى المواجهة) نرى قصة القضية الفلسطينية بما فيها من آلام وكفاح وإحباط وصمود من خلال زوجين عجوزين مناضلين، أما فى القصة الثانية (شرفات) فنرى نفس القصة من خلال سيرة حياة (صفا) الذى بدأت حياته بالموت، موت أمه وهى تلده، وانتهت بالصمت، (صفا تسلَّح بالصمت) بعد أن أيقن ألا جدوى من الكلام.

الذى أثار إعجابى حقا فى المجموعة وعى الكاتب بما يفعل، وتقديمه للفن ليكون فى المرتبة الأولى، لذلك لجأ ببراعة من التقريرية والخطابية وتكرار ما قيل من قبل، وكانت أهم وسائله فى ذلك اللغة والتجريب فى الشكل الفنى. فلغة الكاتب مكثفة موحية مراوغة ضبابية دون غموض يُعجز عن الفهم، لكنه ذلك الضباب اللغوى الشفيف الذى يجعل الكلمات والجمل محملة بالكثير من المعانى، كما يجيد الكاتب استخدام الصورة فى كتابته القصصية، سواء الصورة الناجمة من مجاز اللغة أو الصورة القصصية والمشهدية التى تعتبر البطل فى كتابته، إنه يرسم لك المشهد ككادر سينمائى، ويتركك

ترى وتفكر وتحس وتقرر بنفسك، لكنه لا يتركك تماما، بل يوحى إليك من طرف خفى ومن بعيد إلى الطريق الذى يتمنى أن تسلكه فى التفسير، دون أن يظهر الكاتب فى الصورة أو يتدخل تدخلا مباشرا فى مسار العمل، اللهم إلا مرة واحدة حدثت فى قصة (رصاصة تكفى) فطبيعة الشخصية القصصية كانت أقرب إلى أن تطهر روحها بأن تقتل أحد أفراد العدو لا أن تقتل نفسها، لكن النهاية الانتحارية المكتوبة هى صوت الكاتب العالى الذى يقول مباشرة؛ من خارج القصة، إن الخائن لابدأن يقتل نفسه جزاء خيانته.

أما التجريب فى الشكل الفنى فنلاحظه فى تقسيم القصص إلى فقرات فى بعض القصص، ووضع عناوين فرعية للفقرات فى قصص أخرى، وكتابة أكثر من قصة فى عمل واحد، واستخدام تقنية السيناريو السينمائى، واستخدام بعض الجمل المفتاحية فى مقدمات بعض القصص كقصة (كنوز.. وجوه بحجم الوطن) يفتتحها بجملة من الإنجيل (حاملين فوق الكل ترس الإيمان، الذى به تقدرون أن تطفئوا جميع سهام الشرير الملتهبة) وغيرها من القصص، كما أنه استخدم تقنية القصة القصيرة جدا، سواء فى الـ15 قصة المعنونة بهذا الاسم أو داخل بعض القصص الأخرى.

الكاتب فى سطور

الاسم: منير السيد محمد عتيبة (منير عتيبة)

- مواليد: 8 فبراير 1969

- دبلومة فى إدارة السلامة والصحة المهنية من الولايات المتحدة الأمريكية Nasp 2013

- دبلومة فى إدارة الموارد البشرية 2010م

- ماجستير إدارة الأعمال MBA - الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا 2009

- ليسانس آداب- قسم الاجتماع- جامعة الإسكندرية 1992

- عضو اتحاد كتاب مصر

- عضو لجنة الإنترنت باتحاد كتاب مصر (2008- 2010)

- رئيس لجنة الإنترنت بفرع اتحاد الكتاب بالإسكندرية (2004-2006)

- عضو مؤسس وعضو مجلس إدارة اتحاد كتاب الإنترنت العرب (2003- 2011)

- عضو لجنة الإعلام باتحاد كتاب مصر (2013-)

- عضو لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة (2013-)

- عضو هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

- عضو لجنة تضامن الشعوب الأفروآسيوية

- مؤلف دراما معتمد بالإذاعة المصرية

- يحرر مجلة "أمواج سكندرية" بالاشتراك مع الصحفى حسام عبد القادر وهى الموقع الثقافى للإسكندرية على الإنترنت وعنوانها: www.amwague.com (1999 -)

- مستشار ثقافى لموقع الإسلام على الإنترنت www.islamonline.net (2000- 2007م)

- يدير منتدى الثقافة الرقمية بقصر ثقافة التذوق بالإسكندرية بالاشتراك مع الصحفى حسام عبد القادر (2007م2009-م)
- مؤسس ومدير مختبر السرديات بمكتبة الإسكندرية. (2009م)
- مؤسس ومدير دار الصديقان للنشر والإعلان بالاشتراك مع الصحفى حسام عبد القادر (1996م2002-م)
- أمين عام مؤتمر الإسكندرية الأول للثقافة الرقمية أكتوبر 2009
- منسق عام مؤتمر الإسكندرية الثانى للثقافة الرقمية ديسمبر2011
- أمين عام مؤتمر محمد حافظ رجب رائد التجديد فى القصة العربية2012
- أمين عام مؤتمر الإسكندرية للسرديات الدورة الأولى دورة الأديب مصطفى نصر القصة القصيرة جدا2013
- رئيس مجلس إدارة جريدة أمواج سكندرية الأسبوعية

صدر له :

1. الإسكندرية مهد السينما المصرية – دراسات(مشترك) الهيئة العامة لقصور الثقافة. سنة 1995
2. يا فراخ العالم اتحدوا – قصص – دار "الصديقان" للنشر والإعلان. سنة 1998
3. حكايات آل الغنيمى- رواية- الهيئة العامة للكتاب - سلسلة كتابات جديدة. سنة 2001
4. حكايات البيبانى-قصص- الهيئة العامة للكتاب- سلسلة إشراقات جديدة سنة 2002
5. عمر بن الخطاب فى عيون مفكرى العصر- دراسات- سلسلة كتاب الجمهورية. سنة 2002
6. الأمير الذى يطارده الموت- قصص- الهيئة العامة لقصور الثقافة. سنة 2000

7. مرج الكحل- متوالية قصصية- سلسلة ندوة الاثنين سنة2005
8. كسر الحزن-مجموعة قصصية- المؤلف سنة 2007
9. أسد القفقاس- رواية- دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان- سنة2010
10. حاوى عروس- مجموعة قصصية- الهيئة المصرية العامة للكتاب- سلسلة كتابات جديدة- سنة 2010
11. محمد حافظ رجب رائد التجديد فى القصة العربية (إعداد)- مكتبة الإسكندرية- 2012
12. عن الكتابة السحر والألم- حوارات ثقافية- بيت الغشام للنشر والترجمة- سلطنة عمان- 2013

فى مجال الطفل:

- تعال نلعب ونقرأ- مسرحية للأطفال- الهيئة العامة لقصور الثقافة. سنة 2003
- "شقاوة أوشا"–سلسلة كتاب الهلال للأولاد والبنات. سنة 2006
- تم تدريس بعض أعماله: بجامعة هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية- كلية التربية جامعة المنوفية-كلية الآداب جامعة حلوان-كلية التربية جامعة الإسكندرية.

الجوائز:

- جائزة اتحاد كتاب مصر فى القصة القصيرة2014
- جائزة نادى القصة فى القصة القصيرة 2012
- جائزة إحسان عبد القدوس فى القصة القصيرة 2008
- جائزة ساقية الصاوى فى القصة القصيرة العربية 2006
- جائزة إحسان عبد القدوس فى القصة القصيرة 2006
- جائزة جمعية الأدباء فى القصة القصيرة 2006
- جائزة مجلة هاى الأمريكية فى القصة القصيرة العربية 2005

التكريم:

- كرمته إدارة الشئون المعنوية بالقوات المسلحة المصرية لمساهمته فى إثراء الحياة الثقافية المصرية أغسطس2014.
- كرمته كلية الآداب جامعة الإسكندرية وبرنامج فلاجشيب لتعليم اللغة العربية للأجانب مايو2013
- كرمه الاتحاد العربى للصحافة الإلكترونية بدرع الريادة الإعلامية الرقمية يناير2012
- كرمه مؤتمر أدباء مصر عن أدباء وجه بحرى ديسمبر 2011
- كرمه قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية أكتوبر2011
- كرمته الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب (واتا) 2008
- تم اختياره ممثلا لمحافظة الإسكندرية (شخصية عامة) بمؤتمر أدباء مصر بالغردقة 2007

المحتوى

صدر مؤخراً في سلسلة
كتابات نقدية

215- بنية اللغة الشعرية

في ديوان ترجمان الأشواق ج١ .... د. أنوار مصطفى أحمد

216- بنية اللغة الشعرية

في ديوان ترجمان الأشواق ج١ .... د. أنوار مصطفى أحمد

217- الأدب ومقاومة الطغيان .... حسين عيد

218- جماليات المكان في الشعر المعاصر ...... د. هدى عطية

219- الكتب الممنوعة بين الإبداع والمحاكم ج١ ... د. وفاء سلاوى

220- الكتب الممنوعة بين الإبداع والمحاكم ج٢ ...د. وفاء سلاوى

221- خرافة التقدمية في الأدب الإسرائيلي .... حاتم الجوهري

222- شعرية شوقي............. د. محمد السيد إسماعيل

223- في شعرية الإحياء ج١ ...... د. فهمي عبد الفتاح المتولي

224- في شعرية الإحياء ج٢ ...... د. فهمي عبد الفتاح المتولي

225- الخطاب النقدي الإستشراقي والشعر العربي.. د. حسن يوسف

• رقم الإيداع: ٤٥٢٤/ ٢٠١٥
• الترقيم الدولي: 978-977-92-0122-1

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)
ت: 23904096 - 23952496



يستخدم منير عتيبة معارفه النقدية وثقافته العامة وخبراته الإبداعية فى إنتاج نصوص نقدية تطبيقية ذات خصوصية، تتمثل فى الاشتباك المباشر مع النص الإبداعى؛ لاستكناه مكنونه وجلب آليات إنتاج المتعة والقيمة لدى القارئ المتفاعل مع هذا النص، فهو هنا قارئ خاص يقدم لنا مكتبة من السرد المبدع من دول عدة شرقًا وغربًا، كثير منها تقع فيما يطلق عليه عتيبة "دول الهامش الثقافى" وهذه إضافة نقدية مهمة يقدمها هذا الكتاب.



تصميم الغلاف: د. هند سمير



الثمن: ستة جنيهات

www.gocp.gov.eg